

2005 年度

I. 共通教育科目：密教美術の世界

1. 序論 (1) パーラ朝期の密教美術

自分の仏像に対する知識のなさにくげん…。頭とか腕がたくさんある仏像に対する疑問（骨はどうなっているのか）は私も前から思っていました（本当にどうなっているのでしょうか？）いろいろ、仏像にも種類があるますが、それぞれの仏像にはどういう意味があるんですか？何かを司っている感じがしますが…。ちなみに私は半跏思惟象が好きです。

仏像に対する知識は、これまでの学校教育では必要とされなかったから、たいていの人はほとんど持っていないでしょう。中には例外の方もいますが、だいたいみんなそのような状態からの授業ですから、気にしなくても大丈夫です。頭や腕がたくさんある仏像は、前回の残りのスライドにはさらにたくさん登場します。多面多臂（ためんたひ）と言います。解剖学的な説明は、もちろんできませんが、多いことの原因をあげるとするならば、顔や手が多い方が、人々を救済するはたらきがさらにパワーアップする（千手観音のように）、グロテスクな姿で、相手を圧倒する（明王系の仏など）、もともとがヒンドゥー教の神様で、仏教に取り入れられる前から多面多臂であった、などが考えられます。このような非人間的な姿を仏に与えることそのものは、これからの授業でその理由を一緒に考えていきたいと思います。仏の種類とその意味も、授業の主題となります。広隆寺の半跏思惟象は、日本人の好きな仏の上位に必ず入る有名なものですが、日本ではなく朝鮮半島で制作されたと考えられていることは知っていましたか。

インドにライオンはいるのかなと思った。27 番の弥勒像の隣にあった花もハスなのかなと思った。

インドにライオンはおそらく棲息していなかったでしょうが、西の方から伝わっていたようで、古

くから文学や芸術に登場します。サンスクリット語でシンハ（simha）といい、これが東南アジアに伝わると「シンガ」となり、シンガポール（ライオンの都）のような地名も生まれます。古代インドのマウリヤ朝という時代に、アショーカ王という王様がいて、各地に記念碑のようなものを建てましたが、そのてっぺんにはしばしばライオンの彫刻が置かれていました。聖なる動物であり、王のシンボルでもあったからです。このような記念碑はアショーカ王柱と呼ばれ、それを描いた絵は、インドのシンボルのように、今でも用いられています。仏教の文献にもライオンはしばしば登場しますし、釈迦の説法が「獅子吼」（ししく）すなわちライオンのほえる声にたとえられたりします。後の方の質問の、弥勒の持っている花はハスではなく、龍華（りゅうげ）という名前の特殊な花です。これについては教科書でも取り上げています。作品の細部の特徴に関心が向けられたのはいいことです。

2枚目のスライドの遺跡でお坊さんが修行などをしているとおっしゃいましたが、インドにはどれくらいのお坊さんがいるんですか。お坊さんは一度そこに入ったらもう一生出ないんですか。規律とかはきびしいのでしょうか。お坊さんの暮らしが気になります。どの仏像を見ても座禅を組んでいるの多いですけど、同じ仏教なのに日本の仏像は立ってるものも多くあります。どうしてすわってるの多いのでしょうか。日本人の中での仏はふっくらしてて、やさしい顔のイメージが強いと思いますが、インドの人が持つ仏のイメージと違ってあるのでしょうか。日本人と同じような仏を想像してないような気がしますけど。最後に→インドと日本の仏像の決定的な違いが知りたいです。たくさんの質問をしてくれました。すべてには答

えられないので、一部について簡単に。現在のインドには、基本的に仏教はほとんどありません。例外的にスリランカやチベットの仏教が進出してきたり、100 年ほど前に、あたらしく仏教という名を付けた一種の新興宗教が現れましたが、釈迦が開き、その後、発展していった仏教は、西暦 1200 年頃にほぼ消滅しています。スライドで紹介したのは、それよりももう少し前の仏教遺跡です。この遺跡はそれほど規模は大きくありませんが、ナーランダーと呼ばれる大僧院などは、数千人の僧侶を擁していたと伝えられています。玄奘などの中国の僧が訪れたのも、ナーランダーでした。もちろん規律はきびしく、破った場合はさまざまな罰則規定もあります。もっとも重い処罰は教団からの追放です。日本の仏教は基本的にほとんど戒律は守られていないので、意外かもしれませんが。僧団から一生出られないということはなかったでしょうし、実際、還俗といって僧侶をやめることもあります。仏像の立像、坐像のいずれが多いかという点は、仏の種類によってはどちらかが多いということがあります。とくに日本とインドとで違いはありません。前回紹介したスライドでは、たまたまインドの仏像に坐像が多かったようです。仏像の顔が国によって違うのは一般的で、それぞれの国や民族の嗜好や美意識に左右されるでしょうし、その地域に多い顔が仏像にも自ずと現れます。インドと日本の仏像の決定的な違いをひとことで言うのは困難です。授業の中でスライドを見ながらいろいろ考えてみてください。

そもそも密教というのはどんなものなのかわかりません。日本の仏教とどう違うのでしょうか。

授業の副題が「密教美術の世界」なので、密教をまず説明しなければいけないのですが、とりあえず、仏像の写真をお見せして、イメージを持っていたきたいと思います。密教についてはそのうち説明するつもりですが、いくつかの特徴をあげると次のようになります。インドの仏教の歴史の中で、おもに 5、6 世紀頃から現れた新しい動きで、インドから仏教が減じる 13 世紀頃まで流行した。それまでの大乘仏教の思想を継承しながら

も、独特の実践方法や哲学を有し、短時間で悟りに至ることを強調する。ヒンドゥー教と類似の儀礼を共有する。多様な仏を擁し、全体が壮大なパルテオン（神々の世界）を構成する。などです。密教は中国を経由して、すでに奈良時代には日本にも伝えられていて、平安時代の初期に空海と最澄によって本格的に導入されました。彼らが開いた宗派である真言宗と天台宗は、いずれも密教です。なお、インドの仏教では「密教」に相当する言葉はなく、「真言道」や「金剛乗」が用いられました。インドの仏教のこのような動きに対して「密教」の語を用いるのは、一種の逆輸入です。

触地印仏坐像の右手が地面をさわっているのは意味があるのだろうか。あるのならどのような意味があるのだろうか。

この印は釈迦が悟りを開いたときの物語に由来します。釈迦が悟りを開く直前に、悪魔（マールといいます）が現れて、釈迦に対して「本当に悟りを開くだけの修行をしたのか」という意地悪な質問をします。これに対して、釈迦は大地の女神がそれを証明するであろうと言って、地面に触れると、実際に大地の女神が姿を表して証人になったと伝えられています。これは経典などの文献の記述のレベルでの説明ですが、宗教学的に考えるならば、大地の持っているエネルギーを悟りと直結させているとか、世界の中心に釈迦が位置していることをシンボリックに表しているなどの説明も可能です。悟りを開くときには菩提樹の根もとにすわっていますが、これも同様にさまざまな解釈ができます。

インド、チベットの大日如来は四面なのに、なぜ日本の大日如来がひとつしか顔がないのか疑問に思いました。

大日如来が四面を持っているのは、『金剛頂経』（こんごうちょうきょう）という経典に、世界のあらゆる方向に顔を向けたという記述があることによります。これを表現するために、チベットには四面ではなく、体も四つ作って、背中合わせに置いたものもあるのですが、実はこれとよく似た

像が日本にもあるそうです。しかし、それは例外的で、やはり一面のものがほとんどです。十一面観音のように顔がたくさんある仏は日本にもあるのですが、大日如来に対しては四面で作ることはあまり好まれなかったようです。

一人で出家し、一人で生活していくことはなかったのですか。

ありました。ただし、それはオーソドックスな仏教の修行法ではありません。釈迦の時代から仏教は僧団を作って、共同生活を送ることを基本とします。戒や律はそのための共通のルールです。単独の修行者は、むしろ仏教よりもヒンドゥー教などの宗教で古くからしばしば見られます。仏教の密教のような動きはヒンドゥー教でも見られ、そこではさらに単独の修行者が多く現れます。そのようなレベルでは仏教とヒンドゥー教の違いはあまり明確ではなく、悟りや解脱（げだつ）を求めて修行する人々として、共通の修行法や儀礼、信仰対象などを有していたようです。

14の写真で真ん中の大日如来が一番権力があるというか、偉そうであるが、その後ろに阿弥陀如来がいると聞き、「～如来」は同等ではないのだろうかと感じた。それとも、そもそも根本から順位などないのだろうか。

同じ如来（仏）でありながら、大日如来が別格であることは、授業でも取り上げていきますが、教科書でも一つの章のテーマとなっていて、授業でも何回かのテーマと密接に関係してきます。お楽しみに。

顔が多かったり、手が多かったり、いろいろな仏像があっておもしろかった。疑問に思ったこととして、足がたくさんある仏像はいるのでしょうか。他に仏像を作るときに、これだけはやっぱり行けないみたいなタブーはあるのか（指を増やすとか）。

足のたくさんある仏像もあります。前回紹介できなかったスライドに登場する大威徳明王はその一つで、足が6本あります。その系統を受け継いだチベットの仏ヴァジュラパイラヴァというのには24

本ぐらいありますし、チベットの他の仏にも、たくさん足のあるのがいます。からまって転びそうです。日本では千手観音の中に、足もたくさん増やしたものがありますが、他にはあまりないようです。指の多い仏像というのは、残念ながら見たことがありません。仏のイメージについては、人間の姿では表さないという時代から始まり、いくつかのポイントは必ず押さえた姿にして人間の姿で表すという時代、さらに授業で紹介したように、想像できる限りの多様な像が登場する時代というように、さまざまに変化します。すべての時代を通じて共通の約束事というのは、むしろあまりないようです。

ガンダーラの仏像の方が日本人になじみがあるということだが、それはなぜですか。密教の仏像とガンダーラの仏像は、どの辺が違うか。如来と菩薩の違いは。

ガンダーラの仏像をとくに強調する必要はないのですが、世界史などの教科書にしばしば写真が紹介されているのがガンダーラの仏像で、また、日本でインドの仏像の展覧会があると、たいていガンダーラの仏像が含まれるからです。もともと、大多数の日本人にとってなじみのないインドの仏像の中で、ガンダーラのものだけは少しは知られているという程度のことです。ガンダーラの仏像も含め、インドの仏教美術の歴史については、今回取り上げます。全くイメージがわからない人も、それで少しはなじみができると思います。如来は悟りを開いたもので、菩薩は現在修行中の身です。将来は仏になるのですが、さしあたっては人々の救いに専念しています（われわれはみんな輪廻の苦しみの中にいるというのが仏教の基本です。そう思わない人も多いでしょう）。

富山県の立山でマンダラ博物館に行ったことがあります。京都のように町の平野部だけでなく、山地の方にも仏像のようなものが栄えたりもするものなのですか。

富山の立山のマンダラ博物館というのは、富山県[立山博物館]のことですね。とてもいい博物館

です。立山というのは北陸地方における信仰の対象として重要な山で、平安時代から山岳信仰や修験道（しゅげんどう）の拠点でした。立山曼荼羅というこの地域に古くから伝わる曼荼羅もあり、これがこの博物館のコレクションの中核をなしています。日本の仏教は山岳信仰や修験道と密接な関わりを持ち、とくに密教はこのような日本古来の宗教と融合します。空海が高野山、最澄が比叡山という山を、それぞれの修行の拠点として選んだことも、そのためです。北陸地方の修験道は「北陸修験」とも呼ばれ、石川県の白山や石動山などもそれに含まれます。明治初期の神仏分離がおこなわれる前には、今よりもっと多くの山岳仏教寺院が、日本各地にあったことも知られています。

私のイメージですが、仏像＝優美な姿で、苦しんでいる（修行）ものはないと思ったので、新発見でした。それで、日本にも苦しむ姿の仏像はある

のでしょうか。ないのなら何故ないのでしょうか。時間がなかったので省略したのですが、じつはインドにも苦行像のような仏像はありません。授業で紹介したのはガンダーラの作例で、厳密に言えば、ガンダーラはインドには入りません（パキスタン、アフガニスタンです）。インドに苦行像がないことは重要なことで、インド仏教徒にとって、釈迦のような聖なるものは、やせ衰えたような姿、いかえれば不完全な姿で表すものではなかったからです。むしろ完全無欠で超人的なイメージが好まれたのです。「聖なるもの」をどのように表現するかは、授業の重要なテーマのひとつなので、意識してほしいと思います。なお、日本の仏教美術の場合、わずかですが苦行像はあります。禅宗で好まれた題材として「出山釈迦像」（しゅっせんしゃかぞう）というのがあり、苦行を終えて山から下りてきた釈迦が、おなじようにやつれて、ヒゲぼうぼうのやせこけた姿で描かれます。ぱっとしないおじさんといった感じです。

2. 序論（2）インドの仏教美術の流れ

ヒンドゥー教の神を踏みつけている仏像がありましたが、ヒンドゥー教と仏教は対立していたのでしょうか。インドのサラスヴァティーは弁財天であると聞いたり、多面の像がどちらにもあったりするのですが、何も共通することはないのでしょうか。また、日本では神道の神さまが仏さまに踏まれている姿は見たことがないのですが、神と仏では習合しただけで、対立したことはなかったのでしょうか。

仏教側から見れば、対立しているように見えますが、ヒンドゥー教側からはあまりそのようには見えません。というよりも、密教美術が流行した中世のインドでは、すでにヒンドゥー教は圧倒的に優勢であったため、それほど仏教を意識する必要がなかったようです。仏教美術に見られる「反ヒンドゥー教」の姿勢は、仏教側の意図的なもののような感じです。このあたりのことは、授業の終

わりの方のテーマになります。そこでは両者の具体的な共通点と、それが持つ意味を考えます。日本では神と仏が対立していないというのは、重要な指摘だと思います。日本の神道の重要な考え方に、本地垂迹説があります。日本に現れた神は、インドの仏が姿を変えたものという考え方です。インドの仏が本地仏、日本の神が垂迹神となります。実際の図像表現としても垂迹美術と呼ばれるジャンルがあり、たとえば、神の姿を描き、その上に本地仏を小さく表しています。神と仏のこのようなあり方は、外来の文化を吸収し、融合してしまう日本文化の特徴と見ることもできるかもしれません。

仏の額にある丸いほくろのようなものは、毛だということですが、なぜそのような長い毛が額の一箇所から出ているのでしょうか。その由来が知り

たいです。いわば、昆虫などの触手のようなものなのでしょうか。

白毫が長い毛で、それが渦を巻いていることは、「トリヴィアの泉」で取り上げられたそうで、「知っていた」という方が何人かいらっしやいました。昨年までの授業では、ほとんどの人がはじめて知ったという感想だったので、「トリヴィアおそるべし」といった感じです。ただし、トリヴィアを含め、現代のマスメディアがあつかう知識とは、きわめて断片的です（「トリヴィア」はむしろ、「役に立たない知識」ということで、それを売りにしているのですが）。しかし、学問というのは体系づけられているからこそ学問なのであり、断片的な知識は単なる「もの知り」でしかありません。大学で学ぶのはこの「知の体系」であり、単なる雑学や話のネタではありません。それはともかく、白毫については、その場所が重要だと思います。眉間というのが一種の急所であることは、おそらく誰でも実感できると思います。インドでは行者などが瞑想をするときに、眉間は全身のエネルギーが集中するような場所になります。経典の記述によれば、深い瞑想に入ったとき、仏はここから光を発して、全宇宙を照らしたりします（これについては、授業でもそのうち取り上げます）。また、ヒンドゥー教にはシヴァという重要な神がいますが、この神は眉間に「第三の目」を持っていて、ときどき、そこから「強烈なエネルギー」を発射して、相手を焼き殺したりします。これも、眉間の持つエネルギー源としての機能を表しています。昆虫の触手（触覚？）よりも、もう少し危ないもののようです。

シャカの誕生のところで、なぜ象がシャカのシンボルとして表されているのだらうと思った。象は大きいし、人とまったく似ていないのに。象は神聖な動物だったのか。

混乱を招いたようですが、シャカの託胎（誕生ではなく）のシーンで登場する象は、シャカの象徴的な表現ではなく、シャカそのものが象の姿をとったものです。経典などの文献に、そのような姿をとったという記述があるからです。その後で紹

介した法輪や菩提樹などで表されたシャカは、そうではありません。文献に根拠があるわけではないのに、このような「シンボル」で表されることが重要なのです。釈迦が象の姿をとることの理由をはっきりとはわかりません。とくにこのときの象は6本の牙をはやした白象で、六牙象とも呼ばれます。同じように六牙象が登場するシャカの物語もあります。シャカの前世の物語のひとつで、釈迦が象の王だったときの物語です。このときの象も六牙象でした。この物語は、シャカの前世の物語の中でもとくに有名だったようで、託胎のときの六牙象とも何らかの関係があるのではないかと思います。一般的に、インドでは象は神聖な動物のひとつと見なされています。日本にも、もし象が昔からいたら、おそらく神聖な動物と見なされたのではないのでしょうか。でも、シャカの母親である摩耶夫人の胎内に、象が入るというイメージは、かなり強烈で、あまり日本的ではありませんが。

コインにかかれていた仏像と王はどちらが偉いのかと思った。

どちらも同じくらい、偉いです。そこから、仏像誕生の秘密を探ります。これが今回の前半のテーマとなります。

偶像にすると神聖さが薄れるというイスラム的考え方が、仏教にも存在したことが意外だった。

前回の授業のポイントのひとつは「聖なるものをどのように表現するか」でしたが、「偶像崇拜」という表現はあえて用いませんでした。それは、質問にもあるように、この言葉がイスラム教と密接に結びついているからです。そのため、偶像崇拜→イスラム教→よくわからない宗教（あるいは、最近の風潮では恐ろしい宗教）という思考回路ができてしまい、仏を人の姿で表さないことが、何か特殊な宗教の特殊な風習のように理解されるのをおそれたからです。むしろ、当時の仏教徒がシャカをあえて人の姿で表さず、シンボルで表現することは、われわれの日常生活でもふつうにあることと、それほどかわらないということを強調し

たかったのです。もちろん、イスラム教が偶像崇拜を禁止することはそのとおりですが、それは、このような「聖なるものの表現」のひとつのパターンにすぎないのです。

仏像を作るとき、人は何を思い、何を願っていたのかが気になりました。また、それを今、解釈しようとすることは可能なのでしょうか。すぐ気になります。

私もすぐ気になります。それで書いたのが教科書にしている『インド密教の仏たち』です。皆さんも授業の中で、仏像を作り、そして伝えた人々のことに思いをはせて下さい。それを解釈することは十分可能です。

シャカの生まれが王子だったから、ハーレム状態の中で女性に対して、なにがしかマイナスイメージがあったとか考えられますが、いろんな宗教で女性**は**信者として認められなかったりするのを、勝手に修行不足の男性が悪心を芽生えさせるのを、女性**の**せいにするのは、偉い迷惑だと思います。そのとおりですね。先週の説明は少し配慮が足りなくて、口がすべりました。シャカ**の**出家を伝える文献には、その動機として、女性**の**存在を明らかにあげていますが、これは文献の作者や、それを読む人々が男性中心の発想をしていたからかもしれません。フェミニズム的な視点から仏教文献を読むと、また違った解釈が可能になるのでしょう（実際、そのような研究も最近出てきています）。

悟りを開くとはどういうことなのでしょうか。

どういうことなのでしょうね。シャカが悟りを開いた後で、最初に説いた教えには「四諦八正道」「十二支縁起」「中道」などが現れます（それぞれの説明は、仏教の入門書などを参照して下さい）。これらは、われわれが見ても、きわめて合理的な考え方で、十分理解できるのですが、それを理解できたからと言って、誰もが悟れるわけはもちろんありません。シャカ自身は、悟りを開く直前に、高度な瞑想を行っていたことも、文献

は伝えています。身体技法をとまなわれないような悟りは存在しないということなのでしょう。また、インドでは輪廻思想が基本にありますが、シャカがそれまでの無限の生まれ変わりの中で、修行を積み重ねた結果、その最後の生涯で悟りを開くことができたという考え方も現れます。大乘仏教では「空」（くう）が悟りの本質を示す概念として登場します。ひとことで「悟り」と言っても、時代や立場でその内容はさまざまなのです。

愛染明王は愛に関係する仏だと聞いたことがあるんですが、くわしくはどう関係しているのでしょうか。

愛染明王は明王のひとりですが、とくに「敬愛法」という儀礼と関係があります。本来、この儀礼は意中の異性に、恋愛的感情を起こすために行われました。つまり、この儀礼を行えば、お目当ての異性が自分のことを好きになるということです。敬愛法に類する呪術は、インドでは古くからあったようで、たとえば『アタルヴァ・ヴェーダ』にも数多く含まれます。愛染明王は弓矢を射る姿勢をとりますが、この弓矢はキューピッドのそれと同じ働きをします。また、身体の色が赤いという特徴を持ちますが、この赤という色も、敬愛法固有の色です。なお、愛染明王に関する経典はかなりあるのですが、インドでは愛染明王の作例はひとつも伝えられていません。日本では不動明王に次いで作例が多い明王なのですが、不思議なことです。

ちょっと関係ないかもしれないけど、私は富山出身なのだが、富山には立山の立山博物館とか、たしか利賀村にもマンダラに関係する場所があると思う。なぜ富山にはマンダラに関する博物館などがたくさんあるのか、不思議に思った。

利賀村にもたしかにマンダラに関する施設があり、「瞑想の郷」と呼ばれています。ここには、ネパールから仏画師が来て、マンダラをたくさん描き、展示してあります。ネパールといっても、その中に住むチベット系の民族で、描かれたマンダラもチベットの伝統にしたがったものです。利賀村が

このような施設を作った直接の背景には、絵師たちが住んでいるネパールの村と利賀村が、いずれもソバを特産とすることから姉妹都市（姉妹村？）となったからだと聞いています。立山博物館は立山信仰を展示の柱としていますが、その中で立山曼荼羅（たてやままだら）が重要な位置を占めます。また、その関係で、チベット系のマンダラも、この博物館は蒐集していたそうで、その中には貴重な作品も含まれます。このほか、太閤山というところにある大きな公園には、マンダラをイメージした噴水がありますが、これはほとんどシュールリアリズムの世界です。

仏像とかより、寺院などの方が興味があって、今日、2、3出てきて興味深かった。寺院や建物などは、あまりこの授業では扱わないのでしょうか。寺院の構造や、それが持つ象徴性などには、私も興味があり、研究テーマの一部としています。ただし、この授業では、仏像や仏塔などの関係で、寺院や遺跡のスライドが何度か登場する予定ですが、今のところ、直接、寺院構造や建築学的内容は扱わない予定です。以前、『マンダラの密教儀礼』という本を書いて、その最終章でこのようなテーマを取り上げました。関心があれば、ぜひ読んでみてください。中央図書館にもあります。

マンダラの中の無数の仏に重複するものはあるのだろうか。ないのだとすれば、それほど多くの種

類の仏がいるのか。作者も個々の仏を把握していたのだろうか。形式主義に徹する方が自然であるのはわかるが、間接的に仏教を教えられた昔の日本庶民にとっては、仏像を崇拜する方が自然だし、あやかれそうだという気もする。

はじめの質問の答えはイエスでもありノーでもあります。基本的に、ひとつのマンダラの中には同じ仏はいません。すべて異なる仏です。しかし、それらはすべてひとりの仏から現れたものという考えも、マンダラを理解する上では重要です。このことは仏塔やマンダラをあつかうときに取り上げます。また、マンダラに含まれるような多くの仏を、作者が把握していたかという問題も、少し別の視点から、考察する予定です。最後のコメントはいろいろな問題を含んでいます。たとえば、日本に仏教が伝来したとき、経典だけではなく、仏像も同時にもたらされました。仏師もそれとほぼ同時期に渡来して、日本でさかんに仏像を作り始めます。このような状況を考えれば、仏像を礼拝することが、当時の日本人に仏教が浸透する上で重要であったことがわかります。しかし、その一方で、日本の古来の宗教は神の像を作ることを避けてきました。三種の神器が鏡、剣、勾玉という「もの」であったのは、そのわかりやすい例でしょう。日本古来の神を人の姿で表すようになったのは、仏教伝来以降なのです。もともとの日本人にとって、仏像のようなアイコンを礼拝することは、けっして「自然」ではなかったのです。

3. 源流としてのインド (1) パーラ朝期の密教

釈迦は悟りを開いて仏となり、人々にあがめられたんですよね？でも生まれてすぐ7歩、歩くというと、普通でないですよね？？ということは釈迦はもともと人でなかった？？？でも普通の人から生まれてて…？？？ということで、赤ん坊のころからの説話図があるのは、釈迦はすでに人ではないのだと思いこませようとしてたんですか。釈迦を人ととらえるか、あるいは超人的な存在と

してとらえるかは、仏教の歴史の中での重要な問題となります。一般に、後世になるほど、釈迦をわれわれ普通の人間とは異なる一種のスーパーマンとして描くことが多くなり、神話的な要素が増えていきます。しかし、逆に、そのような神話的な要素を取り除いていけば、普通の人間としての釈迦、あるいは「本当の釈迦」に出会えるかといえば、それほど簡単ではありません。どこからど

こまでが歴史的な事実で、どこが伝説であるかを見極めることは、とてもむずかしいからです。釈迦と同じ時代の人々が、われわれと同じような合理的な考え方を持っていたと思ひこむことも危険です。彼らにとって、仏典に説かれているような超自然的なできごとは、むしろ当然だったかもしれません。この授業では、神話的な釈迦が現れること自体よりも、そのような釈迦を生み出した人々に関心を向けたいと思います。

釈迦が誕生する前の占夢で、釈迦が出家した場合は、悟りを開いて、仏陀になるという結果が出たと言うけど、釈迦が生まれる前から、仏陀という概念は存在したのでしょうか。また、7 という数字が太陽神に関係しているということで、気になったのですが、人が死んだ後の初七日や、四十九日というのも関係ありますか。

「仏陀」(Buddha)というのは固有名詞ではなく、「悟った人」「目覚めた人」という普通名詞です。インドでは宗教的な悟りを求めることが、仏教以外でも一般的です。そのような境地に達した人であれば、仏教以外でも「仏陀」となります。しかし、ヒンドゥー教などの仏教以外の宗教では「仏陀」という用語はほとんど使われませんね。仏教と同時代に現れ、いろいろな点で仏教と共通点の多いジャイナ教も、開祖やそれに類するものに対しては「ジナ」(勝者)という語を用い、仏陀とはいいません。仏陀という語が仏教の文献で用いられているのは、一般名詞の「仏陀」よりも、釈迦以前にもすでに仏陀が存在したという「過去仏信仰」を意識したもののようです。7 のもつシンボリズムはいろいろなところで認められます。教科書の第二章でも取り上げていますが、一般的には「全体性」や「完全性」に結びつきやすい数字のようです。人が死んでからの四十九日というのは、輪廻の中で次の生まれ変わりに要する日数です。そのあいだは「中陰」とか「中有」といって、次の生まれ変わりが決定しない宙ぶらりんの存在です。四十九日をすぎれば、次の生まれ変わり、人であれば母親の胎内にはいることになります。これに要する日数が七日×七週間というのも、七

という数の持つ特別な意味に関わるのでしょうか。

・ヤクシャは一人でなく、たくさんいるものなんだろうか？口から吐き出しは花のロープは、何かに使うために出しているのか、それとも悪いものとして入ったのを出しているのだろうか。王と釈迦の関係性がおもしろかった。アポロンの話とか、たしかに太陽と車輪にはつながりがあって、さらに釈迦ともつながっていて、スケールが大きいなぁと思った。

・イーをするヤクシャがすごくかわいいです。ヤクシャは子どもなんですか？この像は造られた当時はどのような用途に使われていたのでしょうか。見た目から拝める対象というより、招き猫や狛犬のように、お守り的な使われ方をしたんじゃないかと勝手に想像したのですが…。一方、口から花綱を吐き出すヤクシャは、ほんとにすごくグロテスクです。同じヤクシャだとは思えません。「ヤクシャ」とはどのような性格に捉えられていたのでしょうか。

ヤクシャはインドで広く見られる民間信仰の神です。樹木や蓮などの植物、さらに水などと関係があり、豊穡多産をつかさどるのが一般的です。地域や時代によって、その表現方法は様々です。子どもの姿、成人の男性、こびとなどが、仏教の作品では現れます。ヤクシャの女性形である「ヤクシー」というのもいます。「イーをするヤクシャ」の用途はよくわかりません（ちなみに、この作品の高さは 43 センチ・メートルです）。お守りのような働きがあったかもしれませんが、そもそもヤクシャ全般が、そのようなことを祈願するために作られています。ヤクシャが口から吐き出している花綱は、ヤクシャの持つ豊穡多産を表すためのモチーフです。太い蔓草のような植物の茎が何本も絡まって、それに花がたくさんついています。旺盛な繁殖力を表すのでしょうか。これを吐き出しているのは、何かに使うためでも、嘔吐しているのでもなく、ヤクシャそのものがこれを生み出していることを表しています（多産ですから）。グロテスクに見えますが、このようなモチーフは、ルネッサンスの有名な絵画、ボッティチェリ

「プリマヴェーラ」（春）にも見られます。花の女神フローラが、やはり口からぼろぼろと花をこぼれさせています。太陽と車輪以外にも、シンボルやイメージの広がり、このような例にも見られます。

釈迦が生まれたときや、ほころにお参りに行ったときの様子を描いた図などがあったが、物語を見ているようでおもしろかった。私の通っていた幼稚園は、仏教系のところだったので、花祭りの時に、釈迦の小さい像に甘茶をかける行事があった。講義とはあまり関係ないが、どうして甘茶をかけるのでしょうか。

釈迦の仏伝図は、当時の人々にとっても、その内容を知ることは楽しみだったでしょう。これらの絵を説明するような専門の僧侶もいたかもしれません。このような作品は、単に鑑賞や礼拝だけが目的ではなく、民衆の教化や啓蒙にも役立てられたと考えられます。花祭りで甘茶をかける風習は、釈迦が誕生した後で、龍王から灌水を受けたことに由来します。一種の産湯です。花祭りの形式としては、釈迦が兜率天から降下するときにとった姿の象にちなんで、大きな張り子の白象を作り、それに釈迦像を乗せて曳いて回るといったものもあります。これは中央アジアなどで行われていたようで、玄奘も『大唐西域記』の中で記録しています。

仏像よりも、仏教の教えや考え方とかに興味があるんですけど、そういうことはあまりやらないんですか。

すみませんが、あまりやりません。この授業のねらいは、仏像などの目に見える資料を用いて、それを作り出した人々の文化や思想を知ること、具体的にはインドの文化を知ってもらうことです。その中には仏教の思想や教義も出てくる予定ですが、むしろ、それよりも広い視野からの考察をしたいと思います。仏教の教えとしては、四諦八正道、十二支縁起、中道などの初期仏教の教えをはじめ、空、唯識、如来藏、アビダルマなどいろいろあります。仏教の入門書などで勉強してみて下

さい。必要であれば、文献も紹介します。

釈迦は自分の葬儀は転輪王のようにすればいいといったが、インドでは転輪王＝仏陀と考えられていても、イメージとして、仏陀は悟りを開いたので、王のような派手さはないと思う。それなのに転輪王のような葬儀をしてよかったのだろうか（転輪王のイメージは派手そうだが…）。

釈迦の葬儀はなかなか派手です。遺骨である舍利を分割して、仏塔を八基建立するというだけでも、相当な経費がかかったでしょう。釈迦が自分の葬儀について弟子たちに命じた内容には、僧侶は関与せず、世俗のものに任せよというものがあると、しばしば言われてきました。しかし、最近の研究では、これは特定の僧侶のみに向けて発せられたもので、しかも、葬儀全般ではなく、遺体の処置にかかわるなということを述べたにすぎず、葬儀やその後の遺骨を扱うことには、僧団も深く関わった可能性があるということです。僧侶が清貧だけで生きていたのではなく、世俗の人々と権力者たちと密接に関与していたことが、最近の研究で明らかになりつつあります。

すごく初歩的な質問なんですが、仏塔とは教会のようなものなんですか。それとも仏像がある、あるいは仏が住む建物なののでしょうか。

建造物ですが、中に入るような構造ではなく、大きな半球形をした土の山です。表面にはレンガなどが積み上げられています。仏像が回りに安置されることもあります。そうではないものもあります。むしろ、中に釈迦の遺骨である舍利が安置されていることが重要です。仏塔の構造とそのシンボリズムについては、もう少し先の授業で詳しく取り上げます。

先生の解説（？）を聞くと、なるほどと思うのですが、研究者の人たちは何を手掛かりにして図の解釈をしていくのですか。

授業で扱うような仏教美術の場合、解釈の根拠となるものとして、当時の人々が残した文献があります。具体的には経典や文学作品です。しかし、

文献にはさまざまな情報が含まれていますが、それがすべてイメージ化されているわけではありません。たとえば、ガンダーラの美術に見られるように、ヘレニズム的な要素が作品に現れる場合、図像の伝統も重要になります。文献や他の作例をもとに図像の解釈をする学問をイコノロジーといいます。その方法と魅力については、文学部で作っている「人文科学の発想とスキル」というテキストに書いたものがあります。「テキストを読む・図像を読む」というタイトルで、ホームページでも公開していますので、参照して下さい。

仏の三十二相の主だったところは、中学校の美術の時間に、美術史の一環としてならった。三十二相をすべてピックアップすると、頭が盛り上がっていたり、手が長かったり、人間離れした部分がたくさんある。釈迦＝ゴータマ・シッダールタという人は、実際にこの世に生まれ落ちて死んでいった人間であることには違いないはずなのに、脇からひょっこり出てきたとか、しゃべったとか、現代科学では考えられない逸話がたくさんある。仏教の世界はどこからがフィクションで、どこまでがノンフィクションなのか、あいまいもこととしてとても興味深い。お腹がたぶたぶしてるとか、足の裏がどうか、誰が見たのか？誰が言い出したのか？誰が決めたのか？誰かの想像の世界がどうしてこんなに広まっているのか？信仰の世界って不思議。

仏の三十二相の講義がある美術というのは、なかなかマニアックでいいですね。教育学部や芸術系の大学では、美術史の授業もあるので、その中で先生もお聞きになったのでしょうか。宗教や信仰の世界は、たしかに不思議で面白いです。宗教

と科学は正反対のように一般には思われていますが、実際には両者はもっと近い存在でしょう。われわれが科学的、合理的にとらえているものも、じつは、現代人にとっての信仰のようなものではないかと思います。

陰蔵相の象王、馬王のような陰相とは何なのか疑問に思った。

時間が余りなかったので省略しましたが、これもなかなかユニークな身体的特徴で、仏の男性器は馬や象のそれのように巨大で、しかもふだんは体のなかに隠れていて目立たないというものです。本当でしょうか？ちなみに、仏は男性です。

手足鬘網相をこの目で確かめたくなり、テキストをひっくり返しましたが見つかりません。水掻きのはっきり見える仏像の写真はありませんか。誕生の場面に釈迦がいない仏伝図に驚きました。摩耶夫人がセクシーポーズに見えなくもありません。脇の下から顔が出てより見た目はキレイですが。手足鬘網相は、他の特徴とあわせて下に図版を出しておきます。水掻きは日本の仏像でも一般的ですが、これをつけることによって、彫刻の指が折れにくくなるという利点もあります。摩耶夫人のセクシーポーズは、インドでも人気があったようで、第一章で扱った八相図でも、必ず含まれます。他の七つのシーンは釈迦が主人公ですが、誕生の場面では、釈迦が現れないこともあります。釈迦と同様、母親の摩耶夫人も神格化が進み、三道宝階降下の物語や、釈迦の涅槃の場面に駆けつける（降臨する）というエピソードも生まれます。仏教における重要な女神なのです。キリスト教におけるマリアの存在に似ています。

4. 源流としてのインド (2) 日本密教の源流？

ヤクシャを見て感じたのですが、ときに神さまは子どもの姿をとっているのはなぜでしょう。実際の子どもは非力で、あまり力があるようには思え

ないのに、どうしてわざわざ成人の姿より子どもの姿を選ぶのでしょうか。日本では「子どもは7歳までは神さまのもの」とか聞きますけど、何か

子どもを神聖なものとなす考え方でもあるのでしょうか。また、仏教での仏敵は滅ぼすべきものか、救うべきものか、どのように見なされているのでしょうか。

たしかに、神や仏には子どもの姿をとるものがありますね。文殊菩薩がそうですし、地蔵も童子か幼児の姿です。聖徳太子や弘法大師も、お稚児さんの姿をして表されることがあります。子どもとは「成人になっていない人間」ではなく、異界から来た存在で、この世とあの世をつなぐような位置づけだからでしょうか。同じように、老人も「死の世界」や「カミの世界」との橋渡しのような役割をすることがあります。日本の神道では、神を表すときにこれらの童子や老人（翁や媼）の姿をとることがしばしば見られます。宗教学では、このような現象を「翁童（おうどう）信仰」とまとめて呼ぶこともあります。また、二つの領域にまたがるものを「両義的存在」と呼び、そのようなものに「聖なるもの」を認める傾向があります。仏敵は滅ぼすべきもののでもあり、救うべきもののでもあります。さらには仏教の仏たちの存在基盤にもなっています。これについては、今学期の授業の終わりの方で、ヒンドゥー教の神々との関係で考えて行くつもりです。

日本の仏像にも、土で作られたもの、木で作られたものなどがあるが、さまざまな材料で作られたインドの仏像の中でも、最も上等な材料は何なのだろう、それとも、材料にランクはなかったのだろうか（むしろ、日本の仏像の上等な材料は何だろう）

インドに関しては、それぞれの地域で入手できる石材が最もポピュラーです。日本人にとって、仏像は木彫（もくちょう）、つまり木の仏像が一般的ですが、インドではあまり見られません。これは、神や仏は「永遠の存在」であって、それを写し取った像もできるだけ完全な姿で、ながく保存できるものを選んだからでしょう。ブロンズ像のような鋳像が多く作られたのも、同じ理由です（はやくから鋳造技術が発達したことも重要です）。日本の仏像にも木像の他に、石像、塑像、

乾漆像、鋳像などがありますが、やはり数の上では、木像が圧倒的に多いでしょう。その中で、とくに材料として珍重されたのは、梅檀（せんだん）や白檀（びやくだん）などの香木から作られたものです。このような香木は日本では産出しないので、輸入されたことも希少価値を高めたようです。中には、べつの材料を使いながら、表面を加工して、それらに似せたものもあります。このような像を檀像（だんぞう）といいます。また、落雷によって倒れた木にも、神の霊力が宿るとして、仏像の材料としてしばしば用いられました。いわゆる霊木です。この場合、もとの木の種類はあまり問題にはなりません。

シャカの一生を描いた仏伝図は、シャカの誕生から涅槃までのひとつの物語になっていて、おもしろいと思った。灌水は何のために行われているのか不思議に思った。シャカにかけられている水には、何かすごい力が秘められているのでしょうか。灌水の水は龍王がそそぐのですから、それなりに特別なものですが、宗教学的に見て、水そのものがさまざまな力を持っています。なかでも浄化や再生のはたらきは、世界中の宗教に見られます。キリスト教でも水は重要で、洗礼のような儀式では、水をそそぐこと自体が、儀式の中心になります。シャカは生まれてすぐ灌水を受けるので、一種の産湯なのですが、そこにもこのような宗教的な意味を見ることができます。これをモデルのひとつにして、密教儀礼の「灌頂」（かんじょう）という儀式が現れるのですが、これについてはマンドラを取り上げる回で紹介します。

仏伝図もあとの方になると、シャカひとりが大きくなり、他の人物は省略されたり小さくなったりしたということですが、私としては、前の時代の仏伝図の方が、登場人物が生き生きしていてもおもしろいです。ところで、彫刻の中で、とくに女性が裸かそれに近い状態で彫られていることが多いようにも思えるのですが、なぜですか。

たしかに、サンチーやパールフットに見られた初期の仏伝図の方が、パーラ朝の礼拝像形式の仏伝

図より、はるかに変化に富み、おもしろいでしょう。ガンダーラやアジャンターなどの作品も同様です。インドの仏教美術の研究も、このような生き生きした仏伝図、あるいはシャカの前世を描いた作品を中心に研究が進められ、パーラ朝の美術研究はあまり好まれませんでした。パーラ朝の作品は仏の種類は増えるのですが、いずれも礼拝像で、説話的な要素がほとんどないためです。つまり、そこでは物語をいかにして表現するかはほとんど問題にならず、特定の作品が何という仏を表しているのかを明らかにすることぐらいしか、研究されませんでした。しかも、作品そのものも稚拙なものや造型の力が弱いものが多く、「衰退した仏教美術」という位置づけでした。教科書の『インド密教の仏たち』は、このような作品でも、個々のイメージにこだわることで、それを生み出した文化的背景や宗教のもつダイナミズムが読みとれるのではないかという立場で書いたものです。女性像の特徴ですが、一般に肉体的な表現が強調されて表されています。胸や臀部が極端に大きく、逆に腰のあたりは不自然なまでにくびれています。衣装が薄いのも、それを強調する働きがあります。日本人にとっての理想的な女性像は、もっと清楚で慎ましやかなものが一般的でしたが、おそらくそのような像は、インドではほとんど魅力のない女性像だったでしょう。女性の美（もちろん、男性の美もですが）をいかにして表現するかは、それを生み出す文化や人々の嗜好によって大きく異なるのです。

私の将来の夢のひとつにインドに行くことがあるのですが、先生は授業でいろいろな写真を見せてくれたり、本でもたくさんの写真を掲載していて興味深いのですが、それらは、カメラを片手にインドを歩き回って集めたものなのですか。

ぜひ、インドに行ってみて下さい。写真については基本的にはそうです。授業で紹介する写真の一部、とくに日本の仏像の写真は本から読み取ったものもありますが、インドの作品はできるだけ、自分でとったものを使うようにしています。教科書の写真も 9 割以上は過去に撮影したものを使っ

ています。また、ホームページの「アジア図像集成」に掲載されている写真も、すべて自分で撮影したものです。「カメラを片手に云々」というのは、たしかにそうなのですが、写真を撮るためにはカメラの他にもストロボや電池、交換用レンズ、三脚などが必要で、それをリュックなどに入れていますし、最近はデジタルカメラなので、パソコンやそのためのアダプター等の周辺機器がありますから、全体は相当な量になります。どちらかという、重い荷物をかかえて、はいずり回っているという感じでしょうか。アrikaゴキブリのようですが。

四相図や八相図は、紙芝居のようにいろんな場面が表されていて、おもしろいと思った。シャカは超人的な力を持ちながら、人間として、人間から生まれたようだけど、そこはキリストとも共通しているなあと思った。人間は、自分たちと身近なものに救いを求めたがるのでしょうか、それとも、超人的な救いの対象を、少しでも身近に感じたいのでしょうか。

シャカの生涯に見られるさまざまな奇跡は、キリストのそれを連想させるという感想が、何人かの人に見られました。たしかにそうですが、年代的にはシャカの方がかなり前になります。距離や時代を考えると、直接、影響を与えた可能性は低いでしょうが、宗教の開祖に対して超人的なイメージを求めるのは普遍的なことであり、そのときに共通する奇跡などが現れるのも、偶然ではないでしょう。このような奇跡の物語は、宗教というよりもむしろ神話に近いもので、神話のモチーフに世界共通のものが現れるのも、めずらしくありません。救いを求める対象が身近なものか、超人的なものかは、明確に区別することは困難でしょう。むしろ、「聖なるもの」が身近のものとして顕現しているか、あるいは、われわれの認識を超えるような存在として、身近のものとして表されるのを拒絶しているかという問題になると思います。そのときに、それをいかにして表現するかで、文化のあり方の違いが現れるのでしょう。

ナーランダー遺跡などの寺院では、僧たちの食事をどうしていたんですか。15,000人も托鉢で稼ぐとしたら、付近の住民たちはきびしすぎませんか。

宗教が社会とどのような関係を有していたかについては、授業ではあまりふれることができませんが、重要な視点です。たしかに、これだけ膨大な人数の人々が生活していくためには、それなりの組織や体制が必要です。食事については、ご指摘のとおり、托鉢ではとても不可能です。この時代の僧院は、固有の土地（日本で言えば荘園）を有していて、そこから定期的に食糧が供給されていたようです。また、すでに貨幣経済が発達していたので、このような土地から得られる農産物は、市場に出され、貨幣として僧院内で蓄えられていました。僧院内では、このような経済行為を担当する専門の僧侶たちもいたようです。少人数の僧侶が托鉢だけで、つつましく生きていた時代ではなかったのです。

先生の説明では、三道宝階降下で降りてきたのは、シャカと梵天と帝釈天とおっしゃっていましたが、プリントではブラフマーとインドラと書いてありました。それはそれぞれ同じものなのかと思いました。正直、涅槃というものがわかりません。シャカが死んだことですか。

梵天と帝釈天は、もとのインドの言葉（サンスクリット）でブラフマーとインドラといいます。帝釈天はシャクラという名称も持っています。いずれも、ヴェーダの時代、つまり仏教が生まれるよりもはるか前から信仰されてきたインドの代表的な神々です。仏教はこれら二人の神に、シャカの伝記などでさまざまな役割を与えました。三道宝階降下もそのひとつです。これらの神々は「仏教に取り入れられた」という説明がよくありますが、むしろ、仏教徒もそれ以外の人々も、おなじ信仰基盤を有していたと見るべきでしょう。涅槃はサンスクリットでニルヴァーナといい、「完全に炎が消えた状態」を指す言葉です（ただし、専門の研究者によれば、それは解釈のひとつで、本来の意味はよくわからないそうですが）。シャカが生

涯を終えたときに、完全な悟りの状態に入ったときのことを、このように呼びます。単なる死ではありません。

広隆寺とか中宮時とか、日本の弥勒菩薩（高校の歴史の授業の資料では、韓国のもそうだったが）は、半跏思惟像が有名であるのに、インドでは違う姿の像が資料には載っているが、インドには半跏思惟の弥勒はいないのだろうか。

意外に思われるでしょうが、弥勒が半跏思惟像で表されるのは、インドまではさかのぼることができず、中国が起源のようです。インドでもわずかに半跏思惟の菩薩像がガンダーラにあるのですが、それはシャカが観音を表しているようで、弥勒ではありません。パーラ時代の弥勒は、龍華という花を持ち、頭の中央に小さな仏塔を飾るという特徴がある以外は、それ以外の菩薩たちとほとんど姿は変わりません。それよりも少し前の弥勒は、龍華ではなく小さな水壺をもっていて、パーラの弥勒でもその特徴が見られる作品が少しあります。

孔雀にのった仏像、とてもきれいでした。前には獅子にのった仏像もありましたよね。どうして仏の乗る動物として、孔雀が選ばれたんでしょうか。孔雀は当時の人々の間で神聖な動物だったのですかね。

インドの神さまの多くは動物にのります。シヴァは雄牛、ヴィシュヌはガルダという想像上の鳥、ブラフマーはガチョウ、インドラは象といった具合です。仏教もそれにならって、仏たちの座として動物を登場させることがあります。孔雀明王の場合は、もう少し別の理由からです。孔雀というのはインドでは蛇を食べる鳥ということで、毒蛇除けの霊鳥のイメージがあります。そのため、毒蛇に噛まれたときに唱える呪文として、孔雀に関するものが広く用いられました（コブラに噛まれたら、唱えても無駄でしょうが）。このような呪文は仏教では「陀羅尼」（だらに）と呼ばれるのですが、単なる呪文ではなく、しばしば神格化されます。そして、陀羅尼が女性名詞なので、とくに女性の仏として信仰されました。孔雀明王も

このような陀羅尼の女尊のひとりです。孔雀明王が孔雀にのるのは、それが単なる乗り物なのでは

なく、この仏の本質が孔雀だからです。

5. 源流としてのインド (2) 日本密教の源流? (続き)

そもそもなぜこんなに多くの神が発生したのですか。また一般の人たち(当時のインドの人)は、神々の世界が図のような構成をなしていたことを理解していたのでしょうか。その日その日を生きるのに精一杯のはずの人が、こんなに理解できるとは思えないのですが。

神々の世界を表した模式図は、あくまでも私のイメージする神々の世界で、かつ、普通の人でもわかるように極力簡略化しています。当時のインドの人々が考えていた神々の世界とは、異なるでしょう。おそらく彼らにとって、身近の神や仏が個別に何尊か存在しているだけで、それぞれの関係や全体像は意識にのぼることはなかったと思います。異文化を対象に研究する場合、その文化に固有の体系や語彙によって説明する場合と、他の文化でも適用可能な普遍的な体系や語彙によって説明する場合のふたつがあります。ここでは後者の立場で、神や仏の世界を示したのです。ただし、当時の人々がまったくこのようなイメージを持っていなかったかと言えば、そうではなく、彼ら独自の世界観を有していたはずで、それはけっして「劣ったもの」でも「幼稚なもの」でもなく、われわれから見ても十分価値のあるものです。だからこそ、われわれは過去の人々の文化的な所産を学ぶ意味があるのです。現代の方が古代や中世の人々よりも進んでいるというのは一種の妄想で、人間というのは数千年程度ではたいした進化をしていなし、ひょっとしたら退化しているかもしれません。

鬼子母神はよく祖母と一緒に大きなお寺にまつられているのをお参りに行って、お菓子をもらったりしていたので、なつかしかった。インドの方はカップルで仲良さそうで、日本の方は穏やかなお

母さんらしくて、どちらも魅力的だった。鬼子母神の末っ子をさらって懲らしめたのは、どの仏さまでしたっけ。

お釈迦様です。鬼子母神の物語は仏教の説話の中でも有名なもので、人間の子を喰う鬼子母神が、500 人いる自分の子どもの末の子を隠されただけで、気も狂わんばかりとなるというコントラストが、人間の性をよく表しているのでしょう(鬼子母神は人間ではなく夜叉となっています)。この神については教科書の第 7 章でくわしく取り上げていますが、第 3 章の文殊の章でも、少年神と結びつきの深い母神たちのひとりとしても登場します。この教科書の隠れたテーマのひとつに、「恐ろしい神は、救済する神でもある」というのがありますが、鬼子母神はその典型です。

孔雀明妃が女性であることに意味はあるのでしょうか。美しい孔雀は雄なのに、なぜはじめは女性の仏だったのですか。どうして男性になったのかも気になります。

孔雀明妃はもとの名称が「偉大な孔雀(マハーマーユーリー)」といい、女性名詞で表されます。インドの神や仏の名称はサンスクリットが多いのですが、サンスクリットには男性名詞、中性名詞、女性名詞の区別があり、男性の神であれば男性名詞、女性の神であれば女性名詞で表されます。ちなみに、中性名詞で表される神がいるか気になるかもしれませんが、ちゃんといえます。ヴェーダ聖典に登場するブラフマン(梵天)は、男性、女性を超越した根本原理のようなものなので、中性名詞です。しかし、後世、ヒンドゥー教の神として信仰されるときは男性名詞「ブラフマー」となります。マハーマーユーリーは陀羅尼の代表的な仏なのですが、陀羅尼という言葉も女性名詞で、そ

の仏たちも一般的に女性の仏として信仰されたようです（例外もあります）。質問中の「美しい孔雀は雄なのに」というのは、そのように言った覚えはないのですが、それはともかく、日本に伝わる途中で女性的なイメージが菩薩のイメージに変わってしまったようです。これは、日本では女性の仏のイメージが受容されにくいケースがあったためだと思います。

インドの密教美術が日本に伝わって、似たような作品が生まれたように、ある国の宗教美術が他の国に伝わって類似作品が生まれるということはよくあることなんですか。

よくあることです。仏教の場合も、前回の授業で確認したように、インドからアジア各地に伝播し、それぞれの国で仏教美術が開花しましたが、それらを比較すると、ある部分はとてもよく似ています。もちろん、似ていない部分もありますが、何が似ていて何が似ていないかを考えることは、その国の文化のあり方を知る上で、有意義なことだと思います。キリスト教、イスラム教、ユダヤ教、ギリシャ正教など、世界にはさまざまな宗教がありますが、そのいずれも美術や建築などの目に見える造型作品が、国境や民族を超えて伝播しています。

マーリーチーは女尊のようですが、何か特別な役割があるのですか。インドのマーリーチー立像の異形を見ると、戦いのイメージが思い浮かぶのですが。

マーリーチーも陀羅尼の女神のひとりですが、インドではかなり有力な仏だったようです。教科書の第2章でも取り上げたように、大日如来や太陽神スーリヤ、ヴィシュヌなどとの関係も認められます。この時代の仏像の現存作例を調べると、マーリーチーの作例数がかかなりの数にのぼることも、この仏の人気の高さを示すものです。ただし、インドで実際にどのような目的でマーリーチーが信仰されていたかはよくわかりません。「戦いの神」という性格もあったのかもしれませんが。日本では実際にそのような仏として、武士の間で信奉

されたと伝えられています。マーリーチーとは「かげろう」を意味するので、その真言は敵の攻撃から身を隠す功德があると信じられたそうです。金沢市の卯辰山に宝泉寺というお寺があり、そこのご本尊は摩里支天すなわちマーリーチーです。このお寺は金沢城の守護の役割を果たしていたそうです。宝泉寺のホームページには、マーリーチーなどについてのくわしい解説があります（<http://www.gohonmatsu.or.jp/>）。

神々の世界のプリントを見て、グループのようなものがたくさんあるのに驚いた。また、インドと日本の比較ということだったが、インドから日本への仏のイメージ（姿）の伝達は、何を使ってされたのか気になった。日本の仏師は何を見て仏を作ったのでしょうか。イメージは言葉だけで伝えられたのでしょうか。

仏の世界に多くのグループがあるのは、とくに密教の特徴です。マンダラという神々の集合図があることも、これに関連します。これについては、今回取り上げます。イメージの伝達については、言葉だけでは不可能でしょう。インドから中国へは、おそらく絵画や彫刻の形で伝わったと考えられますが、運搬の便からすれば、とくに布に描いた絵画が多かったのではないかと思います。残念ながらこのような絵画はほとんど残っていませんが、そのようなものをもとに中国で作られたものが、わずかに日本に伝来しています。密教美術の特徴としては、このような実際の作品のイメージに加え、経典や儀軌などにも図像に関する情報が多く含まれ、イメージの伝播に重要な役割を果たしたことがあります。

蛇がなぜ象徴とされたかについての話がおもしろかった。以前、テレビで東南アジアのある国では、いわゆるニューハーフと呼ばれる人たちが、神聖なものとして崇拝されているということを耳にしたのですが、今回の講義で、その理由が分かりました。また、日本でも平安時代より女性の美の基準が豊かな髪の毛にあったとよく言われますが、それもまた、この思想が関係しているように思い

ましたが、実際はどうなのですか。

蛇の話のときに紹介するのを忘れましたが、二つの領域にまたがり、そのいずれにも収まらないようなことを「両義性」といいます。英語のアンビヴァレンス(umbivalence)がそのまま用いられることもあります。宗教、神話伝承、文学などのさまざまな文化現象で、このような両義的存在が重要な役割を果たしています。授業では蛇の他にもトリックスターを紹介しましたが、物語の中で正義でも悪でもない中間的な存在が、物語を成り立たせる重要な存在であることは、テレビのドラマなどでもよく見られることです。ニューハーフが神聖なものという考え方は、世界各地にあるようで、インドでも同様です。そのような人々が集まる祭礼も昔からあると聞いています。髪の毛についてはいろいろな解釈が可能でしょう。旧約聖書に登場するサムソンのように、怪力の源が髪の毛にあるという思想も広く見られますし、ギリシャ神話のメドゥーサのように、髪の毛が蛇と結びついた例もあります（また蛇ですが）。このような問題には正解はありませんので、いろいろな事例からあれこれ考えてみるのも楽しいでしょう。

金剛界大日如来と金剛法菩薩がかっこよかった。インドと日本は遠い上、遠回りして経由したにもかかわらず、かなり似ているものがあるのに驚きました。密教を伝えた人々の旅行記みたいなものはないのですか。

中国からインドに行った求法僧のものとしては、玄奘の『大唐西域記』、法顕の『法顕伝』、義浄の『南海寄歸内法傳』『大唐西域求法高僧伝』などが有名です。平凡社の東洋文庫や岩波書店の翻訳などで読むことができます。旅行記ではありませんが、密教をインドから中国、そして日本に伝えた人については、松長有慶『密教 インドから日本への伝承』（中公文庫 1989）が読みやすいでし

ょう。

仏教と密教、空海と最澄が仲違いしてしまったように（原因は信仰対立ではないでしょうが）この二つも仲が悪かったのですか。仏教的には密教は邪道なのかなあと。だから伝播していった道が全く違うのでしょうか。プリント「神々の世界」で、賢劫千仏に弥勒も含まれると書かれているのに、図の方には賢劫千仏の他に弥勒の球体が別にあるのはなぜですか。

インドでは仏教と密教の境界は明確ではありません。伝統的な仏教を修行しているものの中に、密教の固有の修行法を取り入れたり、密教独自の仏たちを信奉したりする人たちがいたようです。逆に、密教だけを修得するような制度は、僧院の中には存在しませんでした。日本の場合は少し事情が異なり、密教がすでに独立したものとして導入されたので、宗派として密教が存在します。具体的には平安初期に唐から伝えられた真言宗と天台宗です。比叡山を拠点とし、最澄によって開かれた天台宗は、法華経に対する信仰や、少し遅れて浄土信仰が重要となりますが、その基本には密教があります。密教の伝播の道については、べつに独自の道を開拓したのではなく、その時代の最も一般的なルートに密教もたどっただけのことです。弥勒は代表的な未来仏として、独自に信仰されていたのですが、賢劫千仏という仏の巨大なグループを形成するときに、そのメンバーのひとりとして取り込まれたのです。賢劫千仏は、現在を含むひとつの時代（とてつもなく長い時間ですが）に、千の仏が登場するという信仰で、シャカ以外にも仏がいるという信仰の中では、最も新しいもののひとつです。金剛界マンダラという日本密教の重要なマンダラにも描かれるので、「神々の世界」の図にも加えてあります。

6. 多様化する仏たち (1) パンテオンの構造

五劫思惟阿弥陀如来坐像、あれは絶対アフロです!! パンチパーマとかは阿弥陀がモデルなのは…。菩薩たちは修行中とのことですが、修行が終わって仏になるときの名前は決まっているのですか? また、仏には絶対なれるのですか。

そうですね。アフロというのがぴったりです。五劫思惟阿弥陀は鎌倉時代頃に中国から日本に伝わり、いくつかの作例が残されています。髪型も特異ですが、全体に童女のような雰囲気があり、授業で紹介すると、たいいて好評です。美術史的に言えば、宋代の中国仏教美術の写実主義のひとつのあらわれですが、理屈なしに楽しめる作品です。菩薩は菩提薩埵というのが正式で、菩提すなわち悟りに向かって決意を持つものというニュアンスの言葉です。もともとは悟りを開く前の釈迦に対して用いられた呼称ですが、大乘仏教の時代になると、仏教の修行をするものであれば、だれでも菩薩と呼ばれるようになります。これと平行して、授業でも紹介したように、仏の種類が増えるので、世界には無数の仏と、その予備軍である無数の菩薩が存在することになります。悟りをめざして修行すれば、あなたも私も菩薩になるわけで、いずれは仏になれることになりますが、それほど簡単ではありません。誰でも菩薩ではあるけれども、そこから仏になるためには無限に近い時間が必要であるからです。また、自分は悟ることができても、他にまだ悟ることができないものが一人でもいたら、その人が悟るのを助けてから、自分はその後で仏になるのが理想の菩薩なのです。衆生救済のために無限に輪廻し続けなければなりません。このような悠長なことには我慢ができない人のために、即身成仏、すなわち現世で悟りを開くことを説く密教が現れます。さて、菩薩と仏の名前ですが、決まっているものもあれば、決まっていないものもあります。弥勒はそのまま悟りを開いても弥勒ですが、観音は蓮華王という名前の仏になると説く經典があります。

日本の薬師は阿弥陀の像は、インドよりもガンダーラの像によく似ていると感じた（とくに衣装が）。今日のスライドの最初に、「神々の世界」というのがあったが、仏や菩薩は「神」とは別物だと思っていたので、「あれ」と思った。救済に働くのが菩薩や忿怒尊なら、少なくとも仏は他の宗教で言う「神」ではないと思うのですが。

様式の共通点に着目されたのはいいことです。たしかに衣装の表現方法は、神護寺の薬師はガンダーラの仏像に似ていますね。どちらも襷（ひだ）をゆったりと取り、少し厚みのある衣装で、衣紋が流れるように表現されています。顔つきはガンダーラの仏像は彫りが深くて、鼻が高いなど、薬師像とはかなり異なりますが、薬師像の堂々とした面貌が異国風の印象を与えるのもたしかです。これからも個々の作品の細部の表現に注目して下さい。さて、仏教の仏たちを「神」と呼ぶことについてですが、たしかに違和感があると思います。まとめて「仏たち」と言ってもいいのですが（私の本のタイトルではそうしました）、仏というのは狭い意味では、悟りを開いたものを指すので、菩薩や明王、天は含まれなくなります。「聖なる存在」とか「超越的な存在」というような、宗教学的な用語もありますが、わかりにくいし、冗長なのであまり使いたくありません。一般には「神」という言葉からはキリスト教やイスラム教の神を連想しますが、もう少し広い意味でとらえて下さい。ちなみに「かみ」という言葉は、「恐ろしいもの」とか「むやみに近づけないもの」という意味だったそうです。宗教学者や民俗学者によっては「カミ」とカタカナ書きをして、日本のやおよろずの神を指すこともあります。

菩薩が出世して如来になるということは、菩薩と如来の中に同一人物がいるのか。大日も菩薩のときがあったのか。

大日にも菩薩のときがありました。『金剛頂経』という重要な密教經典のひとつには、一切義成就菩薩という菩薩が悟りを開いて大日如来になるという話が現れます。このとき、仏の位についた大日如来は、世界を見渡したため、あらゆる方向に顔があるということで、授業でも紹介した四面の大日如来として表されることがあります。ただし、一般には大日如来は「法身」という特別な仏で、あらゆる仏の根源的な存在と見なされます。釈迦も薬師も阿弥陀も、大日如来が姿を変えて、現れたこととなります。その場合は、悟りを開く前の菩薩という考え方は認められなくなります。

人々が救いを求める宗教の仏たち（神々？）を、ランクで区別できるとすると、俗世的な感じがするし、もし自分の信じる仏がランクの低い仏だったら、嫌な気がします。別に昔の人はランクなんて意識して信仰していたわけではないでしょうけど。また、何度か出てきたことがあるが、他教の神を踏みつけにする像など、僕のイメージでは神にあるまじき行為のような気がするんですが、昔の人々はそんな感覚は持たなかったのでしょうか。ランク付けというのとは少し違うようです。むしろ、救済の対象であるわれわれにに応じて、それに最もふさわしい姿をとって現れたと理解されることが多いようです。どちらかといえば、仏たちはそれぞれ固有の機能や能力を持っていて、分業体制で衆生救済にあたっていると見た方がよいかもしれません。このような「神々の役割分担」は、インドでは古代のヴェーダの神々から伝統的に見られます。また、悟りを開く前の菩薩の方が、悟りを開いた仏よりもランクが下なので劣っているという考えもなく、むしろ、自分の悟りを犠牲にしてまで、われわれの救済につとめてくれる菩薩の方が、大乘仏教以降は人気が高い場合があります。また、不動明王のように、頼りがいのある（？）仏も多くの信仰を集めました。異教の神を足の下に踏むことについては、授業で取り上げますので、それまでに、いろいろ考えてみて下さい。ひとつだけ言うておくと、インドの神々、とくにヒンドゥー教の神々も、足の下にいろいろなものを

を踏みつけています。仏教だけではないのです。

密教に関する語によく「金剛」という言葉がつくが、もともとはどういう意味なのだろうか。

金剛はサンスクリットでヴァジュラといい、もともとはインドラ（帝釈天）が手にする武器でした。リグヴェーダなどに現れるインドラは、手にしたヴァジュラでヴリトラという大蛇を退治し、ヴリトラが蓄えていた水を解放します。ヴァジュラは雨雲から落ちてくる雷をイメージした武器とも言われます。ヴァジュラの語は同じように武器として、あるいは堅固なものを表す語として、仏教の文献にも早くから登場します。密教ではとくにこの語を好んで用い、仏教の真理そのものを指す場合もあります。真理が堅固であることを象徴するのです。密教の仏たちはしばしば金剛を手にし、金剛によって守られ、金剛でできた世界に住んでいるとも説かれています。

京都の三十三間堂に行ったときに、たくさんの千手観音像に感動しました。それから何となく千手観音に興味があるので、密教美術とはあまり関係ないかもしれないけれど、授業で取り上げてほしいです。

昨年度の私の文学部での授業（仏教文化論）では、観音を取り上げ、半年にわたって詳しく紹介しました。ホームページにそのときの概要と、質問・回答が掲載されていますので、参照して下さい。三十三間堂は正式名称は蓮華王院といい、妙法院という天台宗の名利の一部になっています。後白河法王の時代の創建で、一度、兵火に遭いましたが、鎌倉初期に再建されています。中の仏像もそのときのものが大半です。京都の観光の名所なので、いらっしやった方も多いと思いますが、クローン人間のように並ぶ千体の千手観音に圧倒されます。中央には坐像の巨大な千手観音も安置されています。千体の千手観音には第～号というようにすべて番号が振られているのは知っていますか。同じように見えますが、注意して比較すると、微妙に違うところがあり、その一部は誰が作ったかもわかっています。

愛染明王について。西洋の愛のキューピットと同じように弓と矢を持っているなんて驚きました。それぞれ独立して、弓と矢のシンボルが生まれて偶然に同じになったのですか。それともどちらかが真似をしたんですか。

独立しているわけではなく、インドからヨーロッパにかけて広く見られる共通した愛の神がいました。インドではカーマと呼ばれ、弓矢を手にした姿が早くから文学や神話に登場します。ちなみに「カーマ」というのは「愛欲」や「性欲」という意味の普通名詞ですが、金沢あたりではホームセンターの名前になっています（関係ないと思いますが）。ヨーロッパ世界ではギリシャやローマですでに弓矢を持った童子の姿であらわされ、しばしば目隠しもしています。矢が誰と誰にあたるかは、それを射る本人にもわからないわけです（つまり愛は盲目ということです）。このようなキューピッドの姿は、たとえばポッティチェルリの「春」などでもおなじみですし、製菓会社のマークにもなっています。

日本の仏像は何となく優しげなものが多くて、それもいいけれど、インドの仏像のすごく個性的な姿は見ていておもしろいと思います。長い期間、考えにふけていて、螺髪が伸びてしまった仏像が、何だかとてもユーモアがあって、かわいい感じがしました。「護摩」という修行の様子をテレビで見たことがあり、本当にあつそうでした。あれは何のための修行なのでしょう。

インドの仏像の個性的な姿は、これからも続々と登場しますので楽しみにして下さい。ヒンドゥー教の神の姿はさらに個性的です。これもまとめて取り上げます。護摩というのは密教の代表的な儀礼で、火を燃やし、そこに火の神や不動明王を招き、さまざまな祈願を行います。無病息災、家内安全、商売繁盛、さらには交通安全まで、その内容はさまざまです。修行の一環として行うこともあり、天台の回峰行の中で行う「千枚護摩供」などが有名です。その場合は、行者自身の煩惱を燃やすという意味づけも与えられています。

不動明王坐像がカラーで見ると色鮮やかでびっくりした。火炎に躍動感がありかったいいと思った。本物を見てみたい。五台山文殊は、一体一体に動きがあるように見えるのですが、これは何かのある場面を表しているものなのですか。

本物は高野山の霊宝館でときどき展示されています。不動明王像は日本ではたくさんありますので、類似の形式のものもあちこちにあります。五台山文殊は「渡海文殊」とも呼ばれ、はるばる海をわたって仏教を伝えた姿と言われています。中国の五台山というのが文殊の聖地として信仰され、そこで形成された図像です。そのため、インドにはこのような姿の文殊は存在しません。逆に日本ではこの形式が人気を博し、現存するかなりの文殊が五台山文殊です。五台山文殊は従者も四人連れていて、善財童子、うてん王（字が表記できません）、仏陀波利、大聖老人です。彼らが文殊にしたがっていることにも、それぞれいわれがあります。全体で五人になることや、五台山という五つの峰がある地名も、いずれも文殊が「五」という数と関係があることによります。

不動明王坐像の仏像と鳥という組み合わせはめずらしい気がしました。火の鳥ということでしたが、やっぱり不死鳥といわれる部類の鳥なのかなと思いました。怒っている顔のイメージに合うので、赤い火の鳥なのかなと考えました。

不動の背景の火炎の中にいるのは迦縵羅（カルラ）という鳥で、インドのガルダという想像上の鳥の名に由来します。ガルダはヴィシュヌという神さまの乗り物としても有名で、インドネシア航空の会社名やシンボルマークにもなっています。不動の光背に迦縵羅が炎の形として現れるのは、日本で不動の姿に 18 種類の特徴を数えるようになってからで、平安時代の中期以降、不動のイメージとして定着します。火の鳥のような不死鳥とは少し違いますが、怒りのイメージと結びついているというのは、そのとおりです。

7. 多様化する仏たち (2) 画一化するイメージ

古代インドには、カースト制があったと習ったのですが、釈迦は貴族出身ということで、人々に教えるを説くときにも、人々の心の中に、「偉い方のおっしゃることだから」という思いがあって、結果的に仏教の普及の一因になったのでは？とふと思ったのですが、釈迦はみずからの出身を隠して説法したという文献は残っていますか。

そういうことはなかったようです。釈迦は王族の出身なので、クシャトリヤ階級に属します。釈迦に相当する「シャーキャ」というのは、彼が所属している部族の名前で、「ゴータマ・シッターラダ」というのが本名です。おそらく、シャーキャ族という名前を聞けば、近隣の人々はすぐにその出自がわかったでしょう。クシャトリヤの上にはバラモン（ブラーマン）階級、すなわち僧侶階級がありますが、釈迦の説いた教え、すなわち初期の仏教は、このバラモンを強く意識したものです。たとえば、仏教の基本的な教えに「無我」がありますが、これはバラモンの哲学の重要な概念である「アートマン」を否定するものです。また、「スッタニパータ」（『ブッダのことば』のタイトルで岩波文庫にあります）のような古層に属する仏典には、バラモンに対する批判的な言葉を釈迦が繰り返し説いていることが記されています。仏教が成立した社会的な背景を考えた場合、ガンジス川流域における都市の成立と、それにともなう商工業者などの新興勢力が重要な役割を果たしたといわれています。身分としては必ずしも高くはない彼らが経済力を蓄え、伝統的な階級制度を前提としない教えである仏教やジャイナ教を支持したのです。

修行中の「見仏」とは何ですか。また、他にはどんな修行をしていたのかと思いました。

見物とは読んで字の如く、仏を見ることです。観仏ともいいます。釈迦が涅槃に入ってから、人々は仏の姿を見ることができませんでした。しかも、

将来においても、弥勒という未来仏が出現するまでには気の遠くなるような時間が必要です。仏教とは仏に対する信仰を基本としますから、その仏を実際に見ることは、無理とはわかっていても、何とか実現したいと思ったはずで。あるいは、釈迦は涅槃に入ってしまったとしても、永遠の存在であるならば、何らかの方法で仏にまみえることも可能と考えたでしょう。仏教の僧侶たちは、このような意識のもと、仏の姿を瞑想の中で見えることを追求しました。そのときのポイントとなったのが、以前に紹介した三十二相八十種好です。身体的特徴を確認しながら、仏の姿を組み立てていくわけです。このような瞑想法はインドですで行われていましたが、中央アジアで流行し、さらに中国や日本にも伝わっています。たとえば、日本で平安時代に流行した浄土教では、臨終に際して阿弥陀如来が極楽浄土から迎えにやってくることを、すなわち来迎を一心に祈ります。そして、高僧や生前に功德を積んだ人は、実際に阿弥陀の来迎があったことを、多くの文献が伝えています。その真偽はともかく、仏の姿を見ることへの強い願望が、仏教の歴史の中で、一貫として存在するのです。仏教の修行については、簡単には説明できないので、省略しますが、たとえば、大乘仏教では六波羅蜜といって布施、持戒、忍辱（にんにく）、精進、禪定、般若という六項目が基本となります。

マンダラと仏像はどちらの方が格が高いのですか。また、マンダラのようにたくさんの仏像が同じ場所におかれている場所は世界中にありますか。

マンダラは仏たちの集合図なので、どちらかが格が高いと言うことはできません。マンダラのように仏が配置されている例は、仏教、とくに密教が伝播したところにはいろいろ見られます。たとえば、インドネシアのジャワ島にある有名な遺跡、ボロブドゥールは、巨大なピラミッド型の建造物ですが、全体は仏教の世界観に基づいて作られ、

とくに上層部はマンダラの配置を参考にしています。また、チベットのギャンツェというところにあるペンコルチョルテンという仏塔は、建物の内部に10万とも100万とも言われる膨大な数の仏たちが含まれますが、その全体がマンダラと同様、仏たちの世界を表現しています。規模は小さいですが、日本の仏塔にも、内部に五仏を安置したものが多くあり、これもマンダラの主要な仏五尊に相当します。

高校生の頃に資料集ではじめて曼荼羅を見て、とてもきれいだと思いました。それ以来、曼荼羅を見ることが好きですが、実物は見たことがありません。どのくらいの大きさのものか見当が付きませんが、実物大はどれくらいなのでしょう。

曼荼羅を見るのが好きということであれば、この授業は格好の内容となります。だんだん、曼荼羅の話になっていきますから。曼荼羅の大きさはいろいろです。たとえば、空海が中国からもたらした曼荼羅は、一辺が五メートルほどもある巨大なものです。これをつり下げるためには、かなり天井の高い寺院が必要です。この曼荼羅は現存しませんが、それをほぼ同じ大きさで写したものが、京都の国立博物館にあります（正確に言えば、オリジナルを転写したものを、さらに転写したものです）。しかし、このような巨大なマンダラはどちらかといえば少なく、現存している日本のマンダラは、むしろ、一辺が2〜3メートルのものが大半です。マンダラはチベットやネパールにも残されていて、そこでは絵画の他に壁画や天井画としても描かれています。この場合も、大きさはさまざまで、天井や壁全体を使った大規模なものから、一辺数十cmの小さな絵画まであります。曼荼羅の実物は密教系の寺院に行けば見られることがありますが、文化財として重要なものは、京都の東寺や和歌山の高野山、あるいは上記の京都などの博物館で所蔵されています。いつも展示されているわけではありませんが、仏教美術の展覧会をチェックしていれば、けっこうその機会はあります。

仏の大量生産ということにどうも抵抗があります。いくら受容があったとしても、大量生産するものではないと思ってしまうのですが…。ものではないし。あと、大量生産によって価値(?)が下落したりした仏はいますか。ありがたみが減ったというか。

大量生産ということばは、理解しやすいように用いたたとえです。実際に工場でせっせと作られたわけではありません。もともと、仏の種類が増えたのは経典などの文献の中だけの話で、寺院や僧院に安置された仏の種類は、意外なほど少ないことは、授業でも紹介したとおりです。文献の中では名前さえ変えれば、つぎつぎと新しい仏を登場させることが可能であったことを、イメージとして「仏の大量生産」と呼んだのです。しかし、「価値が下落」という経済的な(?)視点はおもしろいです。仏の種類が増えれば増えるほど、それぞれの仏のありがたみはたしかに経るかもしれません。その結果として、もうワンランク上の特別の仏を登場させたり、仏はたくさんいるけど、われわれに直接働きかけてくれるわけではなく、むしろ菩薩の方が身近な存在であるという発想が生まれたりします。

密教や明王のイメージは、日本にも早くから伝わったのに、画一化が日本で進まなかったのは、チベットなどと比べて、仏教がそれほど栄えなかったからですか。

仏のイメージの画一化は、インド密教では時代が進むほど加速していきます。それは、マンダラの規模の拡大とも関係し、膨大な数の仏が生み出され、それぞれが固有のイメージが必要とされたからです。イメージ全体をそれぞれ作り出すだけの余裕がないため、それは部分的なものにとどまらざるをえなかったのでしょう。日本に伝えられた密教は、まだこのような段階には至っていないため、明王に見られるように、それぞれのもつ固有の特徴は、身体的な特徴など全体に見られます。このような明王までもが画一化したのは、その後の段階なのです。日本に伝えられたこのようなイメージは、文献や作例として忠実に伝承されたの

で、変化することはあまりありませんでした。また、インドの後期の密教のように、あらたな仏を生み出すこともなかったので、画一的なイメージに頼る必要もなかったのです。もちろん、日本固有の仏もいくつかありますし、たとえば神道などの別の宗教から取り入れられた神もありますが、その数は、仏の世界全体から見ても、さほど多くはありません。

イメージの画一化が進んでいったということは、密教が行き詰まり、その時代から衰退していったのですか。イメージの画一化によって、仏を大量化することの意味はあるのですか。増加することの意味が分かりません。

後半の質問については、ひとつ前の回答を参照して下さい。前半についてですが、授業でもお話ししたように、ポジティブな面とネガティブな面があります。ポジティブな面としては、仏の世界全体を把握するのが容易になりますし、それは、何十、何百という仏を含むマンダラを描いたり、瞑想したりするときに威力を発揮したでしょう。このことを授業では学校や軍隊を例にとって、「管理の効率化」のような説明をしました。しかし、全体としてはネガティブな面の方が強かったのではないかと思います。それは、教科書の最後の方の章でも取り上げている問題でもあります。インドにおける「聖なるイメージ」のオーソドックスな作り方から逸脱しているように見えるからです。実際の作品としては、仏像の種類はそれほど多くはないことや、このような画一化されたイメージが比較的限られているということは、一般の人々のレベルでは、仏の種類増加とその結果として生じた画一化が、受け容れられていなかったことを示しているのでしょう。人々の信仰を失った宗教が勢力を失い、衰退していくことは自然な流れなのです。

八大菩薩の作品では、人間と同じ大きさのものがあつたり、奈良の大仏のように、人間よりもはるかに巨大なものがあつたりと、仏像にはさまざまな大きさのものがあるが、仏教では神々の大きさは決まっていらないのか。

決まっている場合もありますし、決まっていなかった場合もあります。われわれから超越した仏のような存在は、一般に巨大なものとしてとらえられています。奈良の大仏については今回取り上げますが、あれほど大きな姿をしているのは、この仏が宇宙全体にも匹敵するからです。あるいは、タリバンによって爆破されたアフガニスタンのパーミヤンの大仏もとても大きく、高さだけでも奈良の大仏の3倍ほどありました。このような巨大な仏は、中央アジアや中国にもしばしば見られます。いずれも、宇宙的な規模を持った仏たちです。しかし、仏が宇宙と同じ大きさであるといっても、その大きさを表現することはできません。このことは授業で紹介した「聖なるものは表現されることを拒む」という考え方に一致するものです。ちなみに、インドには大仏のような巨大な仏はほとんど存在しません。このこともインドにおける「聖なるものの不表現」の例としてとらえることができるでしょう。

マンダラのお話の中で「たいていは4の倍数…」とさっと言っていました、4の倍数にすることに何か意味はあるのでしょうか。

4の倍数というのは、マンダラの四方に対応するからです。マンダラを見ると、上下左右が対称形になっていることがわかるはずです。これは東西南北の四方に対応するのですが、各方向にバランスよく仏を配置していくと、ひとつのグループは4ないしはその倍数となるのです。なぜ、マンダラがこのようなシンメトリーな構造をしているかについては、今回からの「仏教の世界観」から順に説明していく予定です。

8. 仏塔という宇宙 (1) 仏教世界観

僕は奈良県出身で、何度か東大寺の大仏を見たことがあったのですが、あの大きさは、時の天皇の権力の象徴のような役割を果たしているのだと思っていました。しかし、仏教の宇宙観というものを考えると、もっと奥の深い意味で、あの大きさをしていただとわかりました。

もちろん、聖武天皇をはじめとする当時の政権の誇示という性格もありますし、同時に作った国分寺、国分尼寺とあわせて、中央集権国家の統治機能の象徴的な存在であったこともたしかです。そして、毘盧遮那如来という新しいタイプの仏が、それまでの釈迦や薬師などとはまったく異なるレベルの仏であり、森羅万象を司る仏であることも、天皇の持つ超越性を示すためには、格好の仏だったのでしょう。

髪や爪を切っても、それは自分の一部だと思いました。スクリーンセーバーにはたしかに人間は写っていないけど、地球をクローズアップすれば、人間はいるのだから、私はやっぱり自分と宇宙はつながっていると思うんですが。

もちろん、髪や爪も自分の一部ですし、切った後も自分の一部であるかもしれませんが、それが燃やされても朽ちてしまっても、「私」というものの本質には何の影響も及ぼさないという例として出しました。脳が燃やされてしまったら、そうは思えないですからね。また、先週は話がややこしくなるので、肉体の一部に「私」があるという前提でお話ししましたが、精神というものを肉体とは別にたてる考え方もあります。身心二元論といいますが、これならば、精神が「私」であるので、心臓も脳も「私」探しの対象から外すことができます。地球をクローズアップすれば云々ということですが、スクリーンセーバーをクローズアップしても、人間はあらわれずに、単なる「ドット」が見えるだけです。意地悪な反論と思うかもしれませんが、われわれ人間をそのまま

表すためには、まったく同じものをもう一つ準備しなければなりません。それらの集合体である宇宙も同様で、それをありのままに表現するためには、もう一つ宇宙が必要となります。

自己と宇宙ということだったが、境界はあいまいというよりも、人間が勝手に決めて、その時々や経験によって線引きしているのではないだろうか。また、表現を拒否しているといっても、たとえば自分の考える宇宙観を示して、他人がそうではないと思うことは、そうではないという基準があることで、ある意味、表現しているからいえることではないだろうか。

おそらくそういうことなのでしょう。でも、「私」という問題はやっかいで、たとえば国境のように、人と人が約束の上で定めた境界とは異なり、何よりもたしかなものであり、他者とは異なる特別な存在であると、誰もが思っているものです。前回紹介した「自己と宇宙とのつながり」という問題も、私を出発点として考えるから意味を持つのであり、他者と宇宙がつながっていようとまいと、それほどの驚きはないでしょう（他者とはもともと、自分とは別の存在という意味で宇宙の一部なのですから）。

仏教の世界観はなかなかおもしろいのですが、これはシャカが伝えたものなののでしょうか。印象では後から考えたようなのですが…。後のこの世界観からすると、仏があまりにも遠すぎる存在に思えます。これでは一般の人々にはとてもついていけないように思えます。教えを説くには（私にとっては）逆にマイナス効果に感じます。

前回紹介した仏教の宇宙観は、ご指摘の通り、シャカの時代にはまだ成立していません。これは『俱舍論』という仏教の綱要書のひとつに説かれたもので、きわめて思弁的、分析的な内容を持っています。このような世界観は、一般の人々には

ほとんど知られていなかったでしょうが、仏の存在が遠くなってしまうというのはそのとおりで、そのために、より身近な存在である菩薩や、伝統的な仏である釈迦への信仰が優勢だったのでしょうか。

わたしたちはみな、宇宙のサイクルとともに、生まれては死に…を繰り返しているのだと話にありましたが、わたしたちが行き着くところは、何なのですか？ 前世よりも来世の方が、徳を身につけているというような成長を、わたしたちは少しでもなしえているのでしょうか。

「わたしたちが行き着くところ」や「わたしたちは何のために生きているのか」という問題が、そんなに簡単にわかるわけはありません。古今東西の哲学者や宗教者は、それを見つけたそうと懸命に努力したのです。答えが出ない問いであるからこそ、人々は問い続けるのでしょうか。

仏教がもともと世界など哲学的なことを考えるものだったとしたら、一体どのようないきさつで、祈祷などの呪術的な要素ができたのでしょうか。生活するために、民衆などの生活に根付いた願望によって生まれたのでしょうか。

ほとんどの宗教、とくに特定の地域や民族を超えて広がった宗教（たとえば仏教、キリスト教、イスラム教など）は、すぐれた哲学体系とともに、人々の生活に根ざした信仰をそなえています。いずれか片方だけでは、このような宗教は成り立たないのです。もちろん、呪術的な要素は聖職者が生きていくためにも必要な生活手段だったでしょうが、それと同時に人々が宗教に求める最も大きなものが、このような現世利益的な願望だったのでしょうか。

今日の話はいつもよりむずかしく少しいへんですが、深い内容だったのでおもしろかったです。無限である宇宙を有限にしてまで描こうとするのが仏教らしいなあと思いました。でもなぜ世界が須弥山を中心に考えられているのでしょうか。特別な山なのですか。

世界の中心を設定し、そこに垂直軸を立てるのは、インドに限らず、世界の宗教や神話にしばしば見られます。それは樹木、巨人、柱などで表され、インドの場合は山だったのです。須弥山は山と言っても、授業でも紹介したように直方体をしていて、どちらかといえば柱です。一般に世界は水平にいくつもの層に分かれ、とくにわれわれの住む地上世界を中心に、上に神々の世界、下に悪魔や地獄の世界を立てることも広く見られますが、中心の軸は、これらの世界を貫き支える役割があります。世界を構造的にとらえるとき、中心と周縁を設定するのは、人間の普遍的な方法なのでしょう。

宇宙も生き物も輪廻しているというのであるが、その輪廻は永遠に続いていくのだろうか。宇宙に対する考え方で、上に行くほど大きくなっていくのはなぜなのだろうか。下の方が大きいのが普通ではないのだろうか。

たしかに下の方が大きい方が安定しているように見えると思いますが、そうはなっていません。おそらくこれは、上に行けば行くほど、いわば聖性の度合いが高くなるため、これを表すために巨大化させているのでしょうか。下については説明しませんでしたでしたが、地獄の世界が広がっています。これも下に行けば行くほど大きくなる部分があるので、実際は世界は鼓か砂時計のような、中央がくびれた形でイメージされているようです。われわれの世界はそのもっとも細いところに相当します。一番、聖性の度合いが低いからです。

弥勒は兜率天から降りる、釈迦後、初の未来仏といわれるが、他の未来仏ももともと住んでいる天が別々に決められているのだろうか。それともすべての未来仏が兜率天にいるのだろうか。

未来仏というのは現在ではまだ菩薩ですので、それぞれがさまざまなところで修行をつんでいます。しかし、つぎに仏となる未来仏（菩薩）だけは住所が決まっていて、それが兜率天です。したがって、現在、兜率天にいる未来仏は弥勒だけです。これは釈迦の場合も同様で、母親の摩耶夫人の胎

内に入るまでは、兜率天で待っていました。この世界には無数の仏がいるのですが、われわれの住む世界（この場合の世界は小世界という説と、三千大千世界という説がある）には、つねにひとりだけの仏しかいないので、待っている未来仏もひとりだけです。兜率天は仏の待合室（ただし定員はひとり）のようなものです。

仏にとって私たちが暮らしている空間や時間がちっぽけなものであるということに驚きました。でも、そういうことを考える人間もなかなかすごいと思いました。人間の頭の中の方が無限だと思いました。

そのようにも表現できますね。宇宙や時間が無限なのではなく、無限であるとする人間の思考が無限ということになります。实在論と観念論の違いということもできるかもしれません。

今朝の中日新聞の『きょうのことば』だったかにもありましたが、「無限」とか「筆舌に尽くしがたい」とか「何ともいいようがない」といった表現がされる概念は、言葉自体がすでに有限であるにもかかわらず、なぜかとも簡単に表現され、相手に伝わってしまうことにやっぱり矛盾と感じます。ところで「私」の本質は五感が失われたとしてもなくなる思考や記憶を司る脳だと私は思うので、この個体こそがいまは私なのだと思いますが、いつからいつまで「私」なのかは定かではないなあと、授業中に考えていました。

人間がものごとを概念として扱うことができるのは、ことばを用いるからでしょう。ことばによって、われわれは世界を切り取っていると表現する哲学者もいます。思考や記憶を「私」と結びつけるのは適切だと思います。自分自身が「私」だと思うのは、過去の記憶があることと、未来に対して何らかの意志を持っているからとも見ることができます。生まれたばかりの赤ん坊は、「私」という自覚を持っていないでしょう。前回の授業では、もっぱら物理的な身体を中心に「私」を考察しましたが、むしろ「私」とは時間的な存在であるかもしれません。あるいは、私とは他者との関

係の中でとらえられる存在であるとも言えます。他者が存在しない世界や、他者を他者として認識できない世界では、私自身もおそらく認識できないでしょう。

こうという時間の定義や、禅という定義で宇宙の輪廻を説明するのはわかった。しかし、仏教徒にとってそれがいったい何を意味するのか？宇宙も生命とともに輪廻するという説明のためだけにいろいろ考えたのだろうか。神をランクで分けたり、異常な時や空間を定めることに、仏教徒は何を見いだしていたのだろうか？

前回の授業の内容は、今回の授業に直接つながります。宇宙をどのようにとらえるかは、仏塔の構造や仏の果たす役割に大きく関与します。これは次の主題であるマンダラにもつながっていきます。学問というのはじっくり考えれば、思いがけないつながりが発見できる世界です。性急に答えを見つけることはありません。

須弥山はもはや「山」を超えていると思います。三十三天が住む頂上までの絶壁は「けっして登れない」という含みがあったりするのでしょうか。90°の絶壁なんて考えたくもないです。先週末まで県美に金剛峰寺の宝物がきていたので見えました。満足です。

須弥山は神々の領域なので、登れない方がいいのでしょう。輪廻して、ひょっとすると天に生まれ変わることができるかもしれません。仏教の修行をすると、無色界に生まれることも、もしかしたらできるので、須弥山なんて軽く超えられることになります。金剛峰寺展を観覧されたのはよかったですね。今度は直接、高野山に行ってみてください。あのような文化遺産を千年にわたって守ってきた、他に類を見ない宗教的な空間があります。

今日の最初の自己と宇宙の話が、今までの講義の中で一番おもしろかった。ああいうのもいっぱい聞きたい。

同じような話はもうありませんが、前回の話をふまえて、さらに展開させていくつもりですので、

お楽しみに。なお、前回の話は、以前に文章としても発表したことがあります。講義を活字にしたもので、内容はさらに多岐にわたっていますが、文章化するために手を入れているので、よりわかりやすくなっているはずです。ホームページ上で

公開していますので、読んでみてください（http://web.kanazawa-u.ac.jp/~hikaku/mori/misc/misc_menu/lecture.html の中にある「インドの宗教に見られる死生観」）。

9. 仏塔という宇宙（2） 再生する世界

宇宙＝神かつ人も神（宇宙）の一部であるとありましたが、すでに神の一部であるのに、古代インドの人々は、なぜ修行を積んで、神をめざそうとしたのでしょうか。また、日本の仏塔が内含する性質を持っていることは、宇宙が展開することに矛盾している気がします。

我々は宇宙や世界と本質的には同一であるというのは、インドの思想においてはいわば常識であり、大前提です。世界史を履修した人は知っていると思いますが、梵我一如という考え方が、古代インドのウパニシャッドですでに確立しています。梵はブラフマンで、宇宙に相当し、我はアートマンで我々に当たります。「汝はそれなり」（tat tvam asi）という有名な言葉もありますが、これも「それ」がブラフマンで「汝」がアートマンです。インドの思想はこの大命題を前提として思想を展開していきます。それを本当に理解する（それが悟りであり、解脱です）とは、どういうことなのか、そして、そのために何をすべきかを議論し続けたのです。その中で初期の仏教は梵我一如のような考え方を拒絶しました。仏教はインドの思想史の中では異端なのです。ブラフマンのような宇宙や世界については無関心でしたし、アートマンに対しては、無我説によってその存在を否定しました。授業で取り上げた仏教の世界観は、もっとずっと後のもので、むしろインド思想の正統に近づいていった時代のものです。なお、われわれ日本人が「自己は世界と同一である」と言われても、ふつうは何のことかさっぱりわかりません。日本人にとって世界や宇宙の存在は、考察の対象ではなかったのです。仏塔の中に仏が含まれて、仏塔その

ものが宇宙のシンボルであることも、日本ではほとんど意識されてこなかったでしょう。

私たちはすべての生物の起源が海にあるということを、科学的に知っているが、古のインドの人々は、そんなことを知らないのに、海から黄金卵が生まれ、世界や生命が形成されていくという考えを持っていたのがおもしろいと思った。でも、確かにインドのような暑い土地で、水は命を支えるためになくてはならないものであるのも、水＝生命のイメージは、日本人より強いですね。

科学的な知識というのは、我々にとっては一種の「真理」のような気がしますが、それすらも時代に大きく左右された知識であり、場合によっては次の時代には否定されます。一方、神話や伝説は、現代人にとって絵空事や不思議な物語でしかありませんが、それを生み出した人々にとっては、まぎれもない「真実」だったはずです。そのようなものに、現代的な科学に通じる情報が含まれていることもしばしばみられます。また、創世神話のように、世界がどのように形成されたかという神話には、その神話を生み出した人々の知識や思想が凝縮されていることも珍しくありません。

数ある植物の中で、ハスの花がこれほど重要な役割を持ったのはなぜですか。インドでは伝統的にハスの花が好まれていたとか…。あと、弥勒はスイレンの花を持っていますが、スイレンも仏教ではハスと同じくらい重要な意味を持っているのでしょうか。

おそらくインドの人々にとって、もっとも身近な

植物だったからでしょう。しかも、水の中で旺盛に繁殖する姿は、単なる植物の域を超えて、生命力のみなざる生物だったのでしょう。ストゥーパの装飾にみられるハスの花の装飾モチーフは、現実のハスとは少し異なり、茎がつる草のようにのびているため、「蓮華蔓草」とも呼ばれます。ヤクシャやヤクシーなどの体からのびていることも多く、単なる蓮ではなく、想像上の植物だったようです。ハスの花が女性と結びつけられることが多いのも、このようなハスの持つ繁殖力によるのでしょう。スイレンは弥勒ではなく、文殊やターラーなどが持ちますが（弥勒は龍華です）、ハスほどの広がりや重要性は持っていないようです。

仏教が表す世界観は、時間がたつにつれて拡大していったのでしょうか。そうだとするなら、ある世界観があって、それが「使い古され」と、また拡大するようなことをしていったのではと思いました。世界観が「規定」されるのをいやがっている感じがします。つまりは無限であることを象徴していたということになるのではないですか。おもしろい見方ですね。たしかに、須弥山的世界観から華嚴経の世界観への発展は、規格化された世界を無限の中に拡散させてようにも見えます。しかし、その一方で、全体を一つのハスのイメージをとらえているのは、むしろ須弥山的世界観のように無限に増え続けるイメージよりも、全体を限定して表現しようとしているようにも見えます。その結果生み出されるのが、今回から取り上げるマンダラですが、そこでは宇宙は単純な円や正方形で表されます。どちらかというと、やはりインドの人々にとって世界とは、認識可能、表現可能なものであったように感じられます。

写真を見ると、ただの塔にしか見えないストゥーパが、解釈を加えると違ったものに見えてきた。改めて宗教の深さや難しさを感じさせてくれるものだった。以前、授業で見たものも違った印象で見られておもしろかった。同じものが違った印象で見られるというのは、この授業でめざしていることなので、そのような感

想を持ってくれるのはうれしいです。授業で紹介するスライドには、すでに取り上げたものが繰り返し現れますが、これは別に手抜きではなく、同じものでも、背景となる思想や宗教についての理解が深まるにつれ、違った姿を我々見せてくれるからです。この授業も終盤を迎えつつありますが、同じような体験をこれから何度かすることになると思います。

宇宙＝神であるという考え方は、頭で理解できるような気がしましたが、実際、考えてみると、とても変な感じがします。もし、世界が「神」で構成（？）されているのなら、この机とかにも神がいることになって、ものを粗末に扱ったら、神を粗末に扱ったことになるんじゃないでしょうか。やっぱり変な感じです。

「変な感じ」というのは大事な印象です。新しい知識にふれることで、あたりまえと思っていることや常識が揺さぶられているからです。学問とは常識を打破することで進歩するのですし、それこそが知識を得ることの醍醐味です。さて、世界が神でできているならば、机も神であるというのは、その理論においては正しいです（信じるか信じないかは、別の問題です）。実際、日本仏教では「山川草木 悉皆成仏」（山も川も草も木も、皆あまねく仏となる）という重要な考え方がありますし、「一切衆生 悉有仏性」（生きとし生けるものは、あまねく仏の性質を備えている）という言葉もあります。じつはこれらも、インド的な「梵我一如」のヴァリエーションなのです。ただし、この考え方は「ものにはすべて神が宿る」という、日本人が好む考え方とは異なります。このような考え方は「アニミズム」とも呼ばれますが、ここでは、世界全体に対する視点は全く含まれません。枠組みが異なるのです。

スケールが大きい話で、難しかったです。ストゥーパ（仏塔）は、宇宙を表しているんですか。私には母親の胎内のように見えるんですけど…。宇宙と卵の話は「よくわからなかった」という感想の人も多かったです。神が宇宙を作るというの

はわかるが、宇宙が神そのものというのは理解不可能という感想も何人かいました。おそらく、神という存在を我々の世界とは別のレベルに存在する絶対者、超越者としてとらえる方が、理解しやすいのだと思いますが、それはユダヤ教や、キリスト教的な神観念が、われわれ日本人にも浸透しているからかもしれません。仏塔が胎内のように見えるというのは、まさしくその通りです。卵というのは「そのまま変化して、成長するもの」というイメージになじみやすいので、用いているだけで、要するに「生命」なのです。羊水と生命誕生の水を結びつけたコメントもありましたが、これもびったりのイメージです。生物学の常識で「個体発生は系統発生を繰り返す」というのがあります。生命が誕生するときには、何億年という進化の過程を、もう一度再現するというものです（少し乱暴な説明ですが）。単細胞生物からヒトへと進化する過程を、われわれは母親の胎内で、10 ヶ月で再現していることになります。これなども、「宇宙とわれわれの本質的同一性」ととらえてもいいのかもしれませんが。

ウダヤギリの四仏は五仏の中にいましたが、五仏の残りの一人はどこへ行ったのかと思いました。

ウダヤギリの仏像の構成は特別です。東、南、西は通常の各方角の仏たちなのですが、北は不空成就ではなく、大日如来です。大日如来は本来、五仏の中心に位置するため、四方四仏として表す場合には登場しません。仏塔そのものが大日如来に相当します。しかも、大日以外のウダヤギリの仏たちは、金剛界というマンダラに登場する四仏の組み合わせに一致するのですが、大日は金剛界の大日ではなく、胎藏界という別のマンダラの大日如来の姿をしています（ややこしいのですが、同じ大日如来でも、マンダラによって姿が異なるのです）。現在のところ、ウダヤギリの四仏の組み合わせを説明する根拠はわかっていません。インドの仏塔や四仏の作例でも、このような例はほかにはないのです。

ストゥーパにはシャカの骨があるそうですが、そ

れは本物なのでしょうか。おそらく本物とか偽物という問題ではなく、現存していないでしょうが、日本では時代が下るにつれて、寺において、仏塔よりも仏像が納められたりする建物がメインになっていったらしいけれど、仏塔の中に骨（レプリカであっても）を納める習慣はまだ残っているのでしょうか。

舍利に対する信仰は、仏教の歴史の中でひとつの底流のようになっています。もちろん、質問にあるように、舍利が本物であるか偽物であるかは、ある意味では重要ではなくなります。そもそも、舍利八分というように、最初から舍利は分割される運命にありましたし、のちにアショーク王が八万四千の仏塔を造るために、再び舍利を分割したというのも同様です。舍利は分割されることで、さらに増えるものだったのです。そのイメージは細胞分裂のように、増殖する生命だったのかもしれませんが。その一方で、舍利は中国や日本で珍重されます。インドから大量の舍利が輸出（？）された時代もあります。弘法大師空海も中国からのお土産（請来品といいます）として、舍利を持ち帰っています。空海が建立した東寺では、この舍利が時代の善し悪しで増えたり減ったりするという信仰があり、その数を数えるという儀式もありました。その場合は、舍利が天皇の治世のバロメーターになり、王権と結びつきます。もともと、舍利を仏塔に安置するという葬儀の方法は、インドでは転輪聖王の葬儀の方法といわれ、授業で以前にお話しした「仏と王の共通のイメージ」が、ここでも見られます。一方、現実には舍利を入手することは容易ではないので、代替品もあります。日本では水晶が舍利に見立てられることがありました。また、インド以来、そのような物質は仏教の説く諸行無常や空（くう）の考え方と相容れないので、むしろ、仏の真理そのものが舍利として珍重すべきであるということで、そのような内容の詩を書いた紙を納めることもありました。

悟りを開くことって、すごく孤独なイメージを持っていたんですが、光ですべての宇宙が見られて初めて開くというのを聞いて、意外に思えました。

小さい頃、私は「宇宙の外は何があるんだろう」と本気で考えていました。そして、長年悩み苦しんで出た答えが、「宇宙はさらに大きな人間の一部（細胞とか）なんだ」と、妙に納得してしまっています。だけど、この大きな人間を神としてしまったとすれば、インドの人々たちと似た結論に達していたのかなぁと思いました。去年、ある友人とそんな話題で盛り上がったとき、同じような

結論に到達してしまいました。不思議ですね…。小さい頃から、そのようなことを考えてこられたのは、とてもいいことだと思います。哲学や思想というのは、人間にとって普遍的な問題を取り上げます。三千年前のインド人も、現代の日本人と同じことを考えるからこそ、かれらの思想や哲学を学ぶ楽しさや感動があります。同じ結論に達しても、別に不思議ではないのです。

10. 天界の模式図マンダラ(1) マンダラとは何か

以前、口から花を出すヤクシャのスライドを見て、先生が「ポッティチェリのプリマヴェーラにも口から花を出す神がいる」とおっしゃっていたとき、そんなのいたかな？と思っていたけれど、今日見てみると本当にいた。それほど違和感がなかったのか、それとも違う女神ばかりを重点的に見ていたのか、今まで気がつかなかった。授業ではマンダラの構造について詳しくやりましたが、マンダラの各部の「色」にも何か意味があるのでしょうか。光背は炎のように見えたし、緑色の皮膚をした仏もいましたが…。先週のスライドのウダヤギリの仏塔の四如来をあえて平面に表せば、マンダラのようになるのだらうと思った。仏塔とマンダラのつながりが少し理解できた。

よく見たことがある絵でも、細部まで注意深く見ることで、あらたな発見があることがよくあります。その一方で、知識が増えることで、同じ作品がまったく違った作品のように見えることもあります。美術史研究において、「見ること」と「知ること」は、たがいに交差しながら、継続して進んでいくのが一般的です。ポッティチェリのプリマヴェーラ（春）は、日本人であれば、歴史の教科書などで一度は見たことのある作品ですが、そこに何が描かれているかは、あまり知られていないのではないのでしょうか。この作品はヨーロッパにおける美術史研究の出発点にも位置する作品で、膨大な研究がこれまで発表されています。小説でも辻邦生氏の『春の戴冠』のような作品で取り上

げられ、その制作の背景も詳しく書かれています。これらを読むと、絵画を理解するためには、見ることに加え、さまざまな知識が必要であることがよくわかります。マンダラの色については、複数の人から質問がありました。授業で紹介しているマンダラのうち、チベットのものは、たいてい、中央と四方で色が塗り分けられていますが、これは仏の身体の色に対応しています。マンダラのモデルである須弥山の色が塗られているという解釈もあります。須弥山は理想の山なので、四面がそれぞれ異なる宝石でできていると説かれ、その色が反射しているのです。日本のマンダラはこのような明確な塗り分けはないように見えますが、何色を塗るかが厳密に定められているのは、チベットと同様です。仏塔とマンダラの関係についてのコメントはそのとおりで、それだからこそ、マンダラを取り上げる前に、仏塔、そしてそのモデルである宇宙の構造のお話をしたのです。突然、「マンダラは宇宙である」と言っても、おそらく理解不可能だと思いますので。

サイコロの話は、今まで当たり前だと思っていたことを考え直させるような話でおもしろかった。絵の見た目のそっくりさを表現するのではなく、本質を表現したというマンダラやピカソの絵の見方が、多少理解できたような気がする。でも、マンダラの構造の話はむずかしかった。マンダラを立体的に表すことによって、情報量が少なくなる

ということはおもしろいなあと思った。チベットの人にはそれを感じつつ作ったのでしょうか。

サイコロの話は「絵とはありのままを描いたものである」という通念を壊すために、よく用います。もちろん、この場合は「ありのまま」というのは、視点をひとつに固定した遠近法にもとづく絵という意味に相当しますが、これに続いて、子どもの絵をお見せすることによって、「ありのままに描いた絵」というのが、必ずしもわれわれが写実的に描いた絵ではないことを実感していただければいいのです。マンダラの話はむずかしかったかもしれませんが、前回はまだ前半で、今回の後半とセットで「マンダラとは何か」という疑問に答えを示します。それによって、前回の話も理解しやすくなるのではないかと思います。チベットの立体マンダラについては、私は授業で批判的なコメントをしましたが、チベット人にとってのマンダラの表現として、もちろん、重要な価値を持っています。立体マンダラを通して、チベット人にとっての「聖なるもののイメージ」を知ることができるからです。

マンダラの形式が幾何学的になるのは、何の影響からでしょうか。国外の数学というわけではないでしょうし。

マンダラは徹頭徹尾、幾何学的な構造をしています。これはちょうど、須弥山を中心とした仏教の世界観が、きわめて幾何学的であったことと対応します。インド人にとって、宇宙のような聖なる空間は、円や正方形のようなバランスの取れた形をとり、しかも、単純な数字によって表現できるものだったのです。われわれ日本人にとって、聖なる空間とは異界や桃源郷のような、茫漠とした、あいまいな領域のようなものですが、その対極にあるのが、このようなインドの「聖なる空間」なのです。「聖なる空間」が幾何学的な構造をするのは、インドではマンダラだけではなく、寺院や儀礼の空間なども同様です。いずれも「神の家」や「神の活動領域」を表し、その点で、マンダラも同じ機能を持っています。なお、インドは古代より数学や天文学が発達した国で、日本人が縄文

時代で狩猟や採集生活を送っていた頃に、高等数学を駆使して測量や天体観測をしていました。最近、インドは IT 大国とも呼ばれるようですが、何千年もの蓄積があるのです。

くだらない質問かもしれませんが、マンダラは今でも職人さんみたいな人が作っているのですか。買えたりするのですか。マンダラは解説を聞くととても興味深くおもしろかった。はじめてマンダラが美しいと思えた。

別にくだらない質問ではありません。マンダラは基本的に仏画師が描きます。日本にはそのような技術を持った方たちが、今でもかなりいらっやいます。もちろん、買うことができますが、オリジナルの作品は相当、高価です。ネパールやチベットに行くと、骨董品として、土産物屋でマンダラが売られています。中には本当に古いマンダラが売られていることもあります。ほとんどが最近描かれたものです。しかも、伝統的なマンダラではなく、描き手が適当にデザインした「偽マンダラ」もたくさん出回っています。この授業で「正しいマンダラ」を見ておくと、そのようなものにだまされることがないかもしれません。平安時代などの日本の古いマンダラは、本当に美しいです。中学や高校の歴史の資料集などには、ぼやけた写真の曼荼羅がよく掲載されていますが、それを見ていても、すこしもその魅力はわからないでしょう。授業でときどき紹介する東寺の「西院本」も日本のマンダラの傑作のひとつです。この作品は平凡社から『教王護国寺 伝真言院両界曼荼羅』というタイトルの写真集も出版されています。たしか百万円ぐらいする本ですが、細部の写真がたくさん含まれ、息をのむような美しさです。

マンダラの製作に仏教の組織としての、布教を含めた何らかの意志が介在していたとすると、その構図の設定などの作業には、組織内の上位クラスの間もかかわって、大がかりな作業になっていたのでしょうか。それとも、宗教観に長けた誰かが、単独（少人数）で作成していたのでしょうか。マンダラをどのように描くかは、経典に規定され

ていますので、そのイメージは、經典の制作者たちによって作られたことになります。ただし、実際のマンダラは、全体の構図などはほとんど同じであるため、それを説明するテキストは、多くの經典で共通しています。マンダラを説明する定型句があり、それをほぼ踏襲していたようです。マンダラの種類によって異なるのは、マンダラ内部の仏たちのイメージで、これにはおそらく經典制作者や、その関係者の意図が介在したでしょう。その中には、宗教的な靈感をそなえた人物もいたでしょう。しかし、これらはあくまでも想像の域を出ず、実際に膨大な数の密教の經典が、誰によって、どのような状況で作られたかは、よくわかっていません。

マンダラにこんなに細かい設定があるなんてと驚きました。昔、神社とかの鳥居や柱が赤いのは、悪いものを近づけないために、血の色をしていると聞いたことがありましたが、マンダラが赤っぽい色をしているのと、何か関係しているのかなぁとふと疑問に思いました。昔、資料集とかで見たマンダラも、暖かい色（赤系）でしたし…。神聖な色とか？

神社の赤いのは朱塗りだと思いますが、たしかに魔除けの役割があるかもしれません。でも、血の色をしているから赤いというのはあまり聞いたことがありませんので、それを話した方の思いつきの可能性もあります。授業で紹介したマンダラで、赤っぽいのは、チベットのものだと思いますが、これは、この作品が作られた時代の様式に固有の特徴で、すべてのマンダラが赤っぽいわけではありません。このマンダラについては、学期のはじめに読んでもらった新聞の記事でも紹介しています。日本のマンダラは必ずしも暖色系ではないのですが、胎藏マンダラの中心部分は、蓮華の花で構成されているので、その部分は赤が基調になっています。

多数の視点をひとつの絵に同時に表すということは、一点から見たものを描くことになれてしまっている私には、すごく不自然な感じがしました。

でも、綱引きの絵を描いた子など、子どもにとっては、自然と受け入れることができるものなのかなと思った。見えるものすべてを表そうという方が、被写体に対する誠実さを感じるといった。

「被写体に対する誠実さ」というのは的確な表現だと思います。今回の授業でも紹介しますが、マンダラによって表された「仏の世界」を、儀式に参加するものはありありと見る必要があります。そのときに、壁や柱によって隠れているからと言って、その部分は見えなくてもよいということは許されません。見えるものをすべて表すためには、おそらくマンダラのような描き方が最も合理的だったのでしょう。その意味で、マンダラとは情景図ではなく、一種の設計図なのです。家を建てるときに、平面図や立面図などの図面に欠けているところがあるては、大工さんは困ってしまいますから。

近代の西洋画家は、東洋の絵画に影響を受けたということを耳にしたことがあるますが、一つのものをさまざまな視点から見たものを一枚の絵にするピカソのキュビズムは、実はマンダラをヒントにしたかもしれないと思ったりした。そのような手法は、マンダラよりもっと以前からあったんですか。

東洋の絵画の影響としては、印象派の画家への日本の浮世絵の影響が有名ですが、ピカソの場合は、アフリカなどのそれ以外の地域の民族芸術のようなものの存在が、よく指摘されます。ピカソがマンダラを見た可能性は、まったくないとは言いきれませんが、おそらくなかったでしょう。キュビズムのような手法がマンダラ以前からあったかということですが、むしろ、われわれが親しんでいる遠近法にもとづいた絵画が出現したのが、ルネッサンス以降の限られた時代だったということのようです。

外から見た立体を平面に見えたとおり描写されているとは知らなかったのが、驚いた。いつも模様だと思っていたものが、立体を想定して考えると、それが壁であったりと、見る人によって、どんな

立体が想像できるかが異なるのが、おもしろいと思った。視点をどこに置くかが、何か意味を持っているのかと疑問に思った。

コメントにある「見る人によって想像される立体が、必ずしも同じではない」ということが、私自身のマンダラ理解のヒントになっています。本来、「悟りの境地」や「仏の世界」を表したものであったとしても、実際に目にするマンダラが、その見取り図であるならば、そこからイメージされる立体的なマンダラは、イメージする人によってそれぞれ異なることになります。そのような不統一なイメージが「悟りの境地」などであるはずはありません。「視点をどこに置くか」という疑問については、今回、説明しますが、大きく分けて、外周部は全体を鳥瞰するような位置、すなわち、はるか上空から見ていて、楼閣は真横から水平方向に見ています。これに対し、楼閣内部の仏たちは、中心から外に向かって見えています。とくにこの点は、マンダラにかかわる儀礼から説明することができます。

・私の理解が悪いのか、マンダラの見方がまだわかりません。古代インド人は多くのものを表現するために、大きな労力を費やしてマンダラを描いたのだと思いました。立体マンダラに先生は批判的なようですが、私はおもしろいと思います。平面のみだとわかりづらいし、チベット人もそう思ったのかもしれない。立体ではすべてを表現できないかもしれないけれど、理解を助けると思います。

・「見えぬけれどもあるんだよ」って、金子みすずみたいですが、昼間の星とか、お守り袋の中身とか（開くとバチがあたるといわれる）見えることが重要ではなく、あるということが重視されるのだから、立体で中身が見えなくても、問題ない気がします（中身があるなら）。しかし、ドールハウスチックで、平面のものより、安っぽく感じられました。でも設計図というなら、それをもとに立体にしてみたくなるのもわかる気がします。

立体マンダラについては、このほかにも何人かの方がコメントしていましたが、そのうちのお二人のものを紹介しました。いずれも、ごもっともだと思います。私が立体マンダラにこだわるのは、例の「マンダラは仏の世界である」という無責任な説明にかかわるからです。われわれが目にする絵画のマンダラは、そのような仏の世界（あるいは悟りの境地）を「仮のすがた」で表したものにすぎないと、しばしば説明されます。そのため、それを立体に表現した立体マンダラは、本来の仏の世界を表したものと、勘違いされるおそれがあります。実際、マンダラの展覧会などで、チベットの立体マンダラを見る人たちのほとんどは、「これがマンダラの本当の姿なのだ」と納得しているようです。しかし、立体マンダラはあくまでもチベット人による解釈のひとつであり、けっして「本当の仏の世界」ではないことは、繰り返し述べているとおりです。中身が見えないことを積極的に評価することは、たしかに必要な場合がありますが、マンダラのような、いわば実用的な図では、それはおそらくマイナスとなるでしょう。

11. 天界の模式図マンダラ (2) マンダラと儀礼

今まではマンダラを外から見ていたから、不思議な向きを仏たちが向いているなと思ったけれど、本当の見方は中心から見ることだとわかって、とても納得した。「灌頂の儀礼を行うグライラマ14世」のスライドの後ろにいた仏は、たくさん手があって、その手が何本かまとめて色分けされてい

たが、方位などを司る仏なんだろうか。複数の仏が合体したようなものなんだろうか。

手がたくさんある仏はカーラチャクラという名前の仏で、時輪（じりん）と訳されることもあります。インドの後期密教の代表的な仏のひとりで、『カーラチャクラタントラ』という経典に説かれ

ます。日本の密教にはこの経典は伝わっていません。スライドで紹介した灌頂の儀礼は、この経典に説かれる方法で行われたもので、マンダラもカーラチャクラを中尊としたマンダラが準備されました。前回のスライドの中の、マンダラ製作のプロセスで紹介したマンダラです。授業でも少しふれましたが、この灌頂は、ダライラマが行ったきわめて大規模なもので、欧米のチベット仏教徒（そういう人もいるのです）も参加することができました。『カーラチャクラタントラ』には、低レベルの灌頂と高レベルの灌頂の2種類が説かれていて、そのうち、前者の低レベルの灌頂が行われました。いわば、アマチュア向けの灌頂です。日本でも結縁灌頂（けちえんかんじょう）と呼ばれる、同じような在家向けの灌頂があります。なお、カーラチャクラには腕が24本、顔が4つありますが、別に合体したわけではありません。多面多臂はこの時代の仏たちの一般的な特徴です。前回の授業でお見せした砂マンダラと灌頂の写真は、以前、私が翻訳した『曼荼羅大全』（東洋書林）という本から取ったものですが、そこにはカーラチャクラのマンダラや灌頂についての詳しい説明があります。

灌頂でも、以前、授業であった「釈迦と王のイメージが似ている」ということが、関係しているような気がして感心した。マンダラが弟子を仏にする儀式で使われるということだが、かなり修行した人でないと、自分が仏の世界の中心にいるなんて実感できないのだろうと思った。

「釈迦と王のイメージが似ている」というのは、まさにそのとおりで、仏像誕生の背景や、須弥山を中心とする世界観ともつながります。このほかにも、この授業で取り上げたトピックは、それぞれ複数の問題にかかわります。これについては、今回の授業の最初に、まとめて紹介するつもりです。仏の世界の中心にいることの実感は、もちろん、むずかしいと思います。実際、日本やチベットの密教では現在でも灌頂が同じような方法で行われていますが、はたして、その中の何人が、そのような実感を持っているか疑問です。しかし、

儀礼とは意味が分かって分からなくても、定められた方法で行うものなのです。

**マンダラを作るために儀礼さえ必要だとは思いませんでした。ただの美術品だと思っていたのに…。
仏教はわずらわしい儀礼が多すぎる気がする。宗教はだいたいこのようなものなのだろうか。**

マンダラを作ることも儀礼であることは、インドの宗教儀礼を考えると、むしろ一般的なことです。古代インドで行われていたヴェーダ聖典にもとづく儀礼は、儀礼の場所を作ることからはじまります。その多くは、宇宙を模した儀礼空間で、現実世界の中に宇宙の構造を再現することは、マンダラの製作と同じです。儀礼が終了すると、そのような儀礼の場が壊されることも、灌頂の後でマンダラを壊すことと一致します。「マンダラを最後に壊してしまうのはもったいない」という感想が多く見られましたが、壊すことも儀礼の一部なのです。壊さなければ「宇宙の創造」という、つぎの儀礼のはじまりができませんから。いずれにせよ、マンダラとは単なる美術品ではなく、密教の儀礼や実践に深く結ぶついたもので、マンダラの構造や意味は、そのような儀礼や実践を抜きにしては理解できないというのが、授業の主題のひとつです。儀礼がわずらわしいのはたしかですが、儀礼を行うことで、マンダラが持っていたそのような機能や意味が、明確になっていきます。儀礼は宗教を構成する要素のひとつですが、宗教によってその位置づけや重要性は異なります。たとえば、同じ仏教でも浄土教系の宗派は、儀礼に対して比較的、距離を置いています（まったくないわけではありません）。禅宗も座禅という実践方法を重視する分、それ以外の儀礼や行法にはあまりウエイトを置いていません。これに対し、密教は仏教の中でも、最も儀礼を重視する立場をとります。儀礼の比重は宗教によって異なるということです。ただし、いずれの場合も、儀礼をもったく持たない宗教というのはありえないでしょう。宗教とは個人の問題であり、伝統的なしきたりや、集団で行う行為には意味がないという考え方もありますが、宗教が存在するためには、儀礼が不可

欠であることは、仏教以外の宗教を見てもわかります。

以前「セブン・イヤーズ・イン・チベット」という映画で、砂マンダラを見ましたが、余りもの細かさに感動して、どうやって作るのだろうと思っていました。今日は砂マンダラ作りの様子が見られて満足です。誰にでも作れるものではないと思うのですが、砂マンダラを作るのを専門にする僧がいるのでしょうか。灌頂の儀礼は弟子が仏になる儀礼と聞いて、なんておそれ多いと思いました。まわりを仏に囲まれるというのは、たいへんな気分でしょうね。

「セブン・イヤーズ・イン・チベット」の中で砂マンダラを見たという方が、これまでの授業でも何人かいらっしゃいました。私は見ていないのですが、この映画の原作はドイツ人の探検家ハンリヒ・ハラーのチベット滞在の記録で、若き日のダライラマ 14 世との交流などもつづられています。翻訳も『チベットの 7 年』というタイトルで白水社から刊行されています。じつはこの本のタイトルは、日本人としてはじめてチベットに入国した河口慧海という僧侶の冒険記『西藏（ちべつ）旅行記』の英訳 *Three Years in Tibet* を真似したものです。こちらも大正時代にベストセラーになった本です。本学には中央館地階の暁烏文庫に、貴重な初版本が所蔵されています。砂マンダラを作る僧侶は、僧侶の階級の中では下の方に位置します。多くの僧侶は修行の過程で、砂マンダラの製作も担当するので、おそらく、とくに専門の僧がいるわけではないでしょう。

灌頂儀礼を繰り返していけば、本当に多くの仏が生まれると思います。五仏など、既存の仏たちも、同じように灌頂を受けたりしたのでしょうか。

資料集に入れておいた文章でも紹介していますが、大乘經典では、灌頂を具体的に行う方法よりも、仏となったものたちが、すでに灌頂を受けているという文脈で、灌頂が言及されます。灌頂とは仏となるために必要条件としてとらえられていたのです。その一方で、弟子に対して実際に灌頂が行

われていたという記述は現れず、実際の儀礼というよりも、理念的なものだったようです。大乘仏教や密教の時代には、無数の仏が登場しますが、そのすべてが灌頂を受けていたことになります。

国王即位の儀式として灌頂を行うなら、そのとき、マンダラは使うのか？使うのなら、国王となった人物は、マンダラに描かれている中尊を自分に重ね合わせて、たくさんの人に囲まれている王としての地位を、自覚したりするのだろうかと思った。国王即位の儀式として灌頂を行う場合は、マンダラを使われなかったようです。王が世界全体に君臨するということは、儀礼の中でさまざまな方法によって王自身が自覚したり、あるいは儀礼に参加する人々に周知させたりしますが、その場合、マンダラは用いられませんでした。授業では国王即位儀礼が灌頂のモデルであると説明しましたが、じつはこれはわかりやすいように簡略化した説明です。実際は、密教儀礼の灌頂にとって、国王即位儀礼は理念的なモデルなのですが、実際の方法のモデルではありません。広く流布している密教の入門書などでは、たしかに「灌頂は古代インドの国王即位儀礼に範をとったもの」と一般に説明されています。しかし、実際に古代インドの国王即位儀礼を調べても、密教の灌頂との共通点はほとんどありません。その間をつなぐものとして、仏像などの完成式があるのではないかと私は考えていますが、このことは『マンダラの密教儀礼』という著作で詳しく説明しましたので、関心のある方は見ておいて下さい。

講義中、マンダラのスライドを見せてくれたとき、先生は「日本のものは撮らせてもらえません」とぼそっとおっしゃっていましたが、なぜ日本のものは撮らせてもらえないのでしょうか。

灌頂の儀礼というのは、密教儀礼の中でもとくに重要なもので、非公開で行うことが定められています（密教とは秘密の仏教だから、そう呼ばれるです）。結縁灌頂という在家向けの灌頂は、まれに写真や映像で見ることがありますが、これも本当は公開してはいけないものです。灌頂を公開し

ないというのは、インドで成立した密教の經典にもはっきりと記されていて、そればかりではなく、灌頂の中で行われたことは、一切、口外してはならないとあります。もし、漏らしたら、誓いを破ったことになり、地獄に堕ちるとまで書いてあります。以前、灌頂についての紹介を書いたときに、挿絵に使う写真が撮れないか高野山の知り合いに尋ねたことがあります、とんでもないという返事でした。

マンダラは今まで、仏の世界を描いた芸術品だとばかり思っていたのですが、今回の授業で、儀式に使われていたことがわかりました。こうした、マンダラを利用した儀式は、今ではどのような国によって行われているのでしょうか。また、授業で灌頂の過程のくわしい紹介がありましたが、これは書物などによって伝えられているのでしょうか。マンダラを使った儀式である灌頂や仏像などの完成式は、チベットや日本で今でも行われています。いずれも伝統的な方法を忠実に伝えています。ネパールでも同じような儀式がありますが、灌頂が入門儀式ではなく、人生の節目に行われる通過儀式になっています。授業で紹介した灌頂のプロセスは、インドの密教經典や儀式の解説書に書いてあります。とくに私は 800 年ほど前にサンスクリット語で書かれた儀式の解説書をおもに使っています。この文献にはマンダラの描き方などの情報も含まれていて、当時のマンダラや灌頂について、豊富な情報を与えてくれます。前の質問にも答えたように、現在の日本密教の灌頂儀式を調査することは、私のような一般人には不可能なのですが、その起源となるインド密教の文献から、詳しい内容を知ることができるのです。けっこうおもしろい作業ですよ。

今日の講義ではとばされてしまったのですが、ヴァーストゥナーガの絵は何だったのでしょうか。とても奇妙な絵で気になります。マンダラの儀式の構図はわかりやすかった。

ヴァーストゥナーガはマンダラ製作儀式の中で登場する図で、実際はマンダラを作る土地に描かれ

ます。本来は、建築儀式で用いられた図案で、ヴァーストゥは家などの敷地、ナーガは龍です。中央に立っているのがこのナーガで、基盤目の升目にしたがって、その位置や形が定められています。これも、建築儀式がマンダラの製作儀式に転用された例のひとつです。ナーガがこれらの儀式において持つ意味や機能が、たいへん興味深いのですが、詳しくは上記の『マンダラの密教儀式』の中で説明してありますので、参照して下さい。また「ヴァーストゥナーガに関する考察」『東京大学東洋文化研究所紀要』第 142 冊 2003 年 3 月、pp. 219-263 という専門の論文も発表しています。

マンダラを作るのに、儀式がとてつもないんだなと思った。それだけ崇高なものなんだと思う。儀式で「ブルブを打つ」とあったけど、仏を打つということに驚いた。しかも、先生の丑の刻参りというたとえがおもしろかった。

ブルブはチベット語で、例の金属製の杭を指す言葉です。サンスクリットではキーラといい、日本では「けつ」（きへんにまだれと朔という字です）といいます。キーラを打つときには、阿闍梨は自分自身が降三世明王のような忿怒尊になって行います（もちろん、瞑想の中の話ですが）。左手に持ったキーラを右手に持った金槌で打ち、それによって、儀式の場に侵入するような悪鬼や魑魅魍魎を串刺しにしてしまいます。丑の刻参りというのは単なるたとえではありません。実際に密教經典には、粘土や紙で人型を作り、それに特定の人物の名前などを書いて、キーラを打てば、呪殺することができるという儀式が説かれていますし、それ以前から、キーラを地面に打つことで、呪術的な効果があることが、いろいろな文献に登場します。密教儀式は、このような民間信仰も取り入れて成立しているのです。

仏像を仏にするために開眼供養を行います。修復のために解体するときには、仏を仏像にするための儀式はあるのですか。

あります。修理のために解体するときには、仏像から仏を抜き出し、完成したときには、開眼供養

と同じように、完成式をします。日本では「魂を抜く」とか「魂を入れる」ということが多いようです。このほか、展覧会などに出品するために移動するときにも、いったん、中の仏を抜き出し、展示室で再び入れることも行われます。われわれは展覧会で何気なく仏像を見ていますが、その前には、しっかり「入魂」が行われているのです。

王（菩薩）が雲から落ちてくる雨（＝甘露）を受ける絵を見て、なぜか幼稚園のころ、像に甘茶をかける儀式を思い出しました。単に「甘」のつながりなんですけれど。甘茶にしろ、甘露にしろ、仏教は甘いのが好きなんじゃないでしょうか。

単なる「甘」のつながりではなく、しっかり関係があります。像に甘茶をかけるのは灌仏会（かんぶつえ）といって、釈迦が生まれたことを祝う行

事で、釈迦が誕生直後に龍王から灌水を受けたことを再現しています。資料集の文章でも説明していますが、この灌水が灌頂のモデルとも見なされるのです。釈迦はその前世において長いあいだ修行をしてきたのですが、釈迦として生まれたことで、悟りを開き、法を説くところまで、ついにたどり着いたのです。それは、灌頂の儀式における最終段階に至った菩薩と同じです。そのため、灌頂の儀式では、阿闍梨が弟子に向かって、「釈迦が誕生直後に灌水を受けたように、私はあなたを灌水するのです」という意味の言葉を伝えます。なお、甘露はアムリタというサンスクリットに対する伝統的な訳語です（吉元ばななに同名の小説があります）。「甘い」という意味はもともとなく、「不死の霊薬」を意味します。

12. 仏教の仏と異教の神

教科書のまとめの問題でちょうどまとめた章（シヴァとパールヴァティーの子どもとかの話）がたびたび出てきておもしろかったです。やっぱり事前に読んだりして、予備知識があると楽しいです。仏教はヒンドゥー教の仏をよく像に取り込んでいますが、その逆はあったのでしょうか。結局、そうしたことで、余計に仏教はイメージ戦略において陥落して行くんですけど、ヒンドゥー教自体、シヴァやパールヴァティーがおとしめられたりして黙ってるっていうのも何だか変な気がしたので。前回の話は、教科書を読んでいる人には、すでにおなじみの内容だったはずなので、理解してもらえてよかったです。最後に「教科書の内容は、前回までの話を前提にして書かれている」という私の話を聞いて、愕然とした方もいたかもしれませんが、それは少し言いすぎで、教科書の内容は、基礎知識がなくても理解できるはずですよ（それでも、原稿をはじめに見た編集の人は、少しむずかしいと言っていました）。後半部分の質問ですが、ヒンドゥー教と仏教の関係は複雑です。おそらく、

ヒンドゥー教側は、自分たちの神々が仏教徒によってひどい扱いを受けていることを知っていたでしょうが、相手にしていなかったのではないかと思います。それほど、当時のインドではヒンドゥー教の優勢は決定的だったようです。

仏教の仏たちとヒンドゥー教の神々の相関関係を見て、他の宗教も関係しているものはあるのだろうかと思った。

インドの宗教としては、ジャイナ教がありますが、直接の相関関係はほとんどありません。また、当時はイスラム教が入ってきていますが、ご存じのように、イスラム教は偶像崇拜を完全に否定するため、神々のイメージの上で関係を持つことは不可能です。これらの主要な宗教の他に、民間信仰や特定の部族や社会階層の信仰する宗教などがあったことが知られていて、それらとは密接な関係があります。

以前に何回か見たスライドということで、違った

解釈もできた気がします。今まで知らなかった仏などの世界がこの授業で知れました。

十数回の講義を通して、密教の世界観の壮大さと奥深さをすごく感じた。

文殊のような優しそうな顔の神から不動明王が生まれたなんて驚きだった。イノシシに載った摩里支天の絵を見て、すごく乗り物と仏の大きさがアンバランスだと思った。あと、足に敷いている白いものは何か気になりました。足元が汚れないようにしているのですか。

足の下の白いものは月です。密教の仏たちはしばしば月の中や、月の上に乗った状態で瞑想されます。

仏教がヒンドゥー教や他の信仰の神々を取り入れていた点が、民衆の信仰によって、対象に対して左右されやすい当時の仏教の問題点であったように思えた。結局、自身のイメージの源泉たる他の信仰の神々を殺すという矛盾は、このようなイメージ戦略の失敗が大きいのだと思った。

今日見た「ガネーシャ」や「シヴァとパールヴァティー」の絵が、変だけど細かくておもしろいと思いました。

仏教とヒンドゥー教では、シヴァなどの扱い方の違いがずいぶん違っていて驚きました。仏教とヒンドゥー教は対立していたんですか。

摩里支天の顔はよく見覚えがあった。実家にも似たようなものが飾ってあった。仏教の幼稚園だったからなつかしい像の形もあった。

やっぱり、ちょうど週一回の講義で、こんなにたくさん、いろんな神や仏たちが出てきても、ぜんぜん覚えられない…。まとめみたいなのを見ても…かなり分からない…。

千手観音などは複数の手を持っているのも理解で

きるのですが、他の国の殺戮の神々が同じような多くの手を持っているのは、その強さの誇示なのでしょう。

強さの誇示もありますし、グロテスクを表す場合もあるでしょう。千手観音は救済の能力を表します。

いろいろ動物が出てきましたが、その動物にも、どれが強いとか、上下関係みたいなものはあるんですか。

基本的にはないでしょうね。ライオンや象が有力な仏の乗り物になることはあります。

ガネーシャ…たしか「印度屋」においてあった気がします。人気なんですね。なぜか 5 円玉とかが置いてあったのですが、何か意味あるんでしょうか。あと、首から花輪をさげてた気もします。シヴァとパールヴァティーの子がとつぜん「象」というのは驚きました。神さまだから、そういうのは関係ないんでしょうか。乗り物ならまだしも、本人だし…。

忿怒の表情をした姿の仏像が多く残されているのは、なぜなのでしょう。柔和な表情をした姿からの方が、信仰を得られるような気がするのですが。神々の乗り物となる動物は、どのように選ばれているのでしょうか。仏教はヒンドゥー教の神々の影響を多大に受けたことから、衰退したのでしょうか。それとも、仏教が衰退してきて、復興させようと、ヒンドゥー教の神々を取り入れたのでしょうか。

はじめの質問の忿怒形の仏については、日本でも明王の信仰がさかんであることを見てもわかるように、けっして柔和なイメージだけが「聖なるもののイメージ」ではないということでしょう。インドの伝統を受け継いだチベットでは、さらにエスカレートした姿の忿怒尊がたくさんいます。最後の質問の、仏教の衰退とヒンドゥー教のイメージの借用は、どちらのケースもあったようです。

たくさんの仏像を見れておもしろかったです。イ

メージの伝来っていうのを、あらためて感じました。シヴァの首飾り（森による注・ここに丸顔のイラストがありました）、かわいくないと思いますよ（笑）。

マーリーチーの台座とスーリヤの台座の動物が、両方とも同じ動物でもいいという認識が、なぜ生まれたのか不思議だった。

太陽神が世界に目を向けて、悪を罰するというのはよく納得できる。太陽が世界を照らすイメージと合って、なるほどと思った。

マンダラっていいね。

ガネーシャは新鮮みがあった。象はネズミの上ののっていると言ったが、象とネズミはどのような関係があるのか。

わずか半年という短い時間で、密教美術が理解できたということはない。しかし、これをきっかけに、自分の世界が広がったと思う。仏教はもちろん、ヒンドゥー教まで足を踏み入れたが、人間の世界の奥深さを知れたような気がする。

以前に仏教系の大学に通っていて、仏教に少し興味があったので、講義をとりました。むずかしかったですが、今までのイメージと変わる部分も多く、奥が深いなと思いました。

最後のマーリーチーのスライドで、猪と馬を取り替えてしまっていていいと考えられたのは不思議。イメージされるものはまったく違うイメージしか思い浮かばないのに、どうしてそうなるのか。

少し説明が足りなかったようです。実際のマーリーチーの作例に、台座にイノシシのかわりに馬が現れるのは、あきらかにスーリヤのイメージが影響を与えているという程度のことです。文献の記述では、マーリーチーが馬に乗ることは現れませんので、作品を作る人の中では、馬と猪は交代可能だったということになります。

今日はまとめて、今までで授業でやったことがつながっていることが、だいたい分かった気がする。いろいろ忘れていることも多かった。

生首の首飾りをしていた像が、グロテスクでした。

インドの像は、牛にのったり、象に乗ったり、亀のようなものに乗ったりしていておもしろい。

人間の首を飾りにしているシヴァが、カーリーの下敷きにされているのは、上には上がいるという感じでおもしろかった。

ガネーシャの像のキーホルダーなどを、私もどこかで見たことあるような気がしました。仏教は奥深いとあらためて実感しました。

仏教について知るためには、仏教だけではなく、ヒンドゥー教などについてもよく理解することが必要であると知り、とてもスケールが大きいと思いました。今日、以前見たことのあるスライドの説明を聞いて、教科書の内容を思い出しました。

シヴァ神が生首を首からぶら下げているのが怖かったです。マーリーチーやスーリヤの台座に、イノシシが使われていますが、インドの人たちはイノシシに乗って行動していたのでしょうか。

イノシシは実際には乗り物としては使われなかったでしょう。神さまの乗り物には牛や馬など、実際に乗れるものもありますが、孔雀やネズミなど、それができないものもたくさんあります。これらの動物は乗り物というよりも、その神の従者であったり、出自を表す動物だったりします。

シヴァがパールヴァティーに一目惚れという話でしたが、私の知っている話では、最初、シヴァとサティが夫婦で、サティが亡くなって、パールヴァティーはその生まれ変わり、パールヴァティーがシヴァを好きになったということでした。やはり神話にも、いろいろな説があり、何通りかの話があるのですね。

ヒンドゥー教の神々は家族を構成するという話をしましたが、もともとこれらの神は単独で信仰されていたようです。中世のインドで、シヴァとヴィシュヌを中心とした神々の体系が構築されたときに、既存の神々を家族として包摂していったのです。そのため、シヴァの妻にはさまざまな女神が現れます。

今さらな疑問ですが、神々はみんなさまざまな装飾品を身につけているが、仏とは質素なものというわけではないのかなと思った。結婚とかもしているが、神である彼らも、人間のように欲があるのかなと思った。

ヒンドゥー教の神々は仏ではないので、質素ではなくてもいいのです。仏は基本的に質素ですが、密教の時代には菩薩形の大日如来のように、装身具で飾られた仏も登場します。インドの神話に登場する神々は、とても人間的です。欲もありますし、失敗もします。その一方で、そのような神とは別の次元の、完全無欠で、全知全能の神も登場することもあります。

はじめはよく分からなかったけど、何となく仏教について分かったような気がする。

仏教の関係図を見て、つながりがよく分かりました。

神々の世界にも、さまざまな上限関係があるのに、たいへん驚いた。

日本の仏像が紹介されていたが、ヒンドゥー教のイメージがわかりやすい仏像は、そうではない仏像と比べて、かなり雰囲気が違っていておもしろかった。動物が像の中に現れるとハデに感じた。私はこちらの方の像が好きでした。授業では、今まで断片的にとらえていた密教のイメージが、まとまってとらえられておもしろかった。

『インド密教の仏たち』で、文章中に登場したが、写真では紹介されなかった神々を、今日はスライ

ドで見ることができ、ガネーシャが象頭であるなどあらたな発見があった。インドの神々も、仏教の神々も、類似したイメージを持つのに、インドで仏教だけが衰退してしまったのは、皮肉に思えた（他の国では重要な宗教であるが）。「仏教の神々とヒンドゥー教の神々がきっちりとわかれたもの」だという先入観が、はじめの頃の授業に理解できないというか、違和感をしばしば感じてしまった理由だと思った。今日の講義は教科書の予備知識が役立った。

半期の授業を通して、それまでの先入観に代わって、新しいものの見方を習得してくれたようで、よかったです。

仏教の仏たちを考えると、ヒンドゥー教の神々についても考えなければならない、つまり、ものごとを考えると、一つだけのものを見ていてはいけないんだと思いました。この半年（もないけれど）の授業を通して、密教への考え方、接し方、見方が変わったような気がします。そうですね。複数の視点を持つことが、学問をする上では重要なのです。

作品 ⇨ 解釈はなるほどだと思った。あたらしい見方ができそう。

仏教とヒンドゥー教のつながりがこれほど深いものであるとは知らなかった。むしろ、ヒンドゥー教が中心となっている気さえした。それなのに、仏教の像はヒンドゥー教の神を踏みつけにしていることに対して、仏教の愚かな一面を見た気がする。

「愚か」とまでいうのは、少し酷なような気がします…。

最初に変な像だと思っていたが、だんだんと像を理解できるようになった。何で動物を乗り物にしているのか分からない。

シヴァには多数の信仰があると先生はおっしゃってましたが、シヴァは破壊者であるとおっしゃ

いました。それで、シヴァの信仰とは破滅系のものなののでしょうか。教科書でモノクロのものが、今回カラーで出てきたりして、自分が思っていたものより、色鮮やかでびっくりしました。半年の間で、また新しいことを知ることができて、とてもよかったと思います。ありがとうございました。

色がたくさんあって、きれいで楽しかった。インドでは奥さんが夫を踏みつぶすなんて図も許されるみたいだけど、日本ではだめだろうなぁと思いました。

ガネーシャがシヴァとパールヴァティーの子ということで、神々もわれわれと同じように恋愛することに、とても親近感を持ってしまいました。今まで神といえば、崇拝の対象で、遠い存在だという考えがあったので…。

他の宗教の神を踏みつけている像があると教科書を読んで知っていたが、実物を見て、さらにショックを受けました。

インドの神で、女性神なのに、武器や生首を持って魔神を殺すということが、同じ女性として頼もしい感じがする。日本で残酷な女性神というものはあまり見られない気がするが、それはインドと日本の女性観の違いなのかなと思った。

ガネーシャの愛嬌のある姿を見て、ババールを思い出した。「象のババール」という象の王様のアニメは、ガネーシャが関係があるのかなと思った。関係はないけれど、やはり、象という大きなイメージが、どちらの場合も王として、神として象を選ばせたのですかね？

「ぞうのババール」はフランスの児童文学者ブリュノフの古典的な絵本で、日本でも早くから紹介されています。アニメになったのは最近のことでしょう。プーランクという作曲家が、この物語にもとづいて音楽も作っています。地元のオーケストラ・アンサンブル金沢によるCDもあります。たぶん、いずれもガネーシャとは関係ないと思い

ますが。

鮮やかなのは、どこの国の影響なののでしょうか。この授業で芸術の不可解さを認識した。

今日は、日本の仏以外にも、ヒンドゥー教の神々を見たけれど、絵の色がきれいで、シヴァやヴィシュヌがとても人間らしく描かれていて興味深かった。ヴィシュヌやシヴァは同じ神ではあるが、性格が大違いで、どう考えても気が合わない間柄だと思った。帝釈天のところで、シヴァの「下克上」の話が出てきましたが、神々同士の争いというのは他にもないのでしょうか。

最初の方のスライドは配色がきれいだと思った。ただシヴァの身体が青くて、少し気持ち悪かったです。

今日の講義は最後のまとめだった。今までに見たことのあるスライドが何枚も出てきた。この講義を通して、少しは仏教のことが分かったような気がする。

仏教の神さまとヒンドゥー教の神さまとが、あらゆる所でつながっていることにすごさを感じた。

シヴァは生首の首飾りを付けたり、蛇をたくさん体に巻いたり、破壊の神らしい姿でした。美女といわれているパールヴァティーには、裏の顔もあったので、「きれいなバラにはトゲがある」のかと思いました。

もともといた神が合わさったり、違う面を見せたりするのがおもしろいと思いました。まったく違う神が取り込まれた背景には、仏教が広まっていたことと関係があるのでしょうか。

最初のうち、何が何だかよく分からなかったけれど、全体を通してみると、ちゃんと一貫したものになっていたんだなぁと思いました。まだ密教美術のことはよく分からないことがたくさんあるけ

れど、前よりも、どういうものなのか少し分かった気がします。

密教ではかなり昔から死を受け入れていたことが分かった反面、かなり恐ろしい神々が登場して困った。摩里支天がイノシシに乗っている様子を見ると、サーフィンのように思えてしまう。

シヴァなどの恐ろしい神々には驚かされた。仏教とヒンドゥー教の神に、これほどまで関係があるとは思っていなかった。

今までやってきたことが、仏教のほんの一部であり、まだまだ奥が深いというような話で驚いた。

教科書を読んでいて、いろんな仏や神のつながりがいまいち分からなかったんだけど、資料の 39 頁の図を見て、それぞれのつながりが少し分かった。

青色や赤色、黄色の鮮やかな神がとてもきれいだった。マヒシャースラマルディニーは、インドっぽい絵の雰囲気があった。仏教の仏とヒンドゥー教の神々との相関関係を見ると、インドと日本の仏教のイメージのつながりが分かった。神々に夫婦がいると聞いたけど、わたしたちみたいに結婚式をしったりするのかなぁと思った。今までの授業を通して、少しは密教美術について理解できた気がする。同じ作品を見ても、違う見方ができることにびっくりした。

神々や乗り物は高貴なイメージの動物が多いと思いました。犬や猫などの庶民的な動物に乗っている神はいないのですか。顔が動物になる意味がよく分かりませんでした。人間なのに顔だけ動物は変じゃないですか。

たしかに変ですね。でも日本でもキトラ古墳には獣頭の人物の壁画があります。犬や猫に乗る神は、インドにはいないようです。

今日の講義に「七母神」や「7 頭の獅子」など「7」という数字がいくつか出てきたが、この数

字は現代でも「ラッキー7」などという風に使われるように、何か幸運をもたらすような意味があったのだろうか。また、半年間お世話になりました。

ガルダの絵を見て、ペガサスのようだなぁと思いました。ガルダはどのような生き物ととらえられているのか疑問に思いました。

仏教の仏のイメージが、ヒンドゥー教の神々に由来していることが分かった。仏像の表す意味が、少し理解できるようになった気がする。

何よりもヒンドゥー教の神の多さに驚かされた。そして、ヒンドゥーの神と仏教の仏が結びつくのが不思議に思えた。たしかに授業がはじまった頃に比べ、作品の見方が変わったと思う。以前は意味のない訳の分からないものに見えていたものも、授業を受け、少しは意味が分かるものに見えてきた気がした。

インドの人の信仰が、シヴァ派かヴィシュヌ派に分かれるということを聞いて、多神教ならではの感じがしておもしろかったです。全体を通して、仏教の世界は複雑だなと思いました。

半年でさまざまな仏像や画像を見れて楽しかったです。今までまったく知らなかった世界なので良かったです。

密教ではヒンドゥー教の神々を仏教に取り入れて、仏が優位であることを示していましたが、最終的にインドから消えてしまったのが仏教だったのは皮肉だったと思います。密教の知識は今までほとんどありませんでしたが、この講義ですぐにわかったつもりです。が、奥の深い世界なので、まだわからないことが多いです。

さまざまな地域の像や絵を見れて楽しかった。他教でも関係することがあっておもしろく感じた。はじめはただの仏像などとして見ていたが、いろ

んな注目すべき点があるのを知ったので、夏休みに京都の仏像を見に行きたいと思います。

恐くない不動明王がいるとは思いませんでした。仏像に興味をもてるようになったので良かったです。

仏教の神さまはインドの他の神とも関係があるのだと思った。インドの神さまはおもしろいと思った。

仏教とヒンドゥー教のイメージに関係があることはわかったが、この二つの宗教の世界観はここまで同じなのか。違う宗教どうしなのに、共通点が出てくるのが不思議だ。

仏教の世界は広いと思った。今まで習ってきた神よりも、もっと多くの神が存在するのだとわかった。

ヒンドゥー教と仏教はとても密接だったんだなと思いました。そういえば『インド密教の仏たち』を読んだときも、たくさんヒンドゥー教の神々の名前が出てきていたので、仏教の神を説明するには、ヒンドゥー教の神が不可欠であるんだと思いました。半年やって、前より全然、仏教の神について知ることができたと思います。ありがとうございました。

今までまったく縁のなかった世界だったので、仏像を通じて仏教を考えるとというのはおもしろかったです。半年間ありがとうございました。

蛇が卵を丸飲みしているイメージがあるんですが、仏教では宇宙に浮かぶ卵と、蛇（龍）の関わりはないのですか。シヴァ神の蛇には破壊の意味でもあるのかなと思ったりもしたのですが、別にシヴァ神に限らず、蛇のモチーフは多いので、どうなのかなと思いました。

同じ作品なのに、知識がつくと見方が変わり、装

身具などの持物にも注意を払って作品を見るようになったのはよかったと思います。講義が今日で終わるのは少し残念です。

（今までの講義を通して）この講義を受けるまでは、正直「仏教って古くさい」というイメージがあったが、講義を通して、仏教の世界観やマンダラのことなどを知って、仏教の奥深さ（？）に驚いた。授業を受けたかいがあった。先生が仏教についてとても詳しく、すごいと思った。

教科書を理解するためには、いろいろな知識がわかってはじめて理解できるものだったんだなと思って驚いた。

神々夫妻の図像が仲むつまじいので和みました。その割に、像になると夫婦が一緒にいるものはないですね。少し違和感があります。曼荼羅を説明するためだけに、これだけの予備知識がいるとは…。宗教の奥深さを垣間見た気持ちです。

今まで仏像やマンダラをゆっくり見たり、仏教の世界観を教えてもらったりすることがなかったけれど、半年間の講義を受けて、そういったものが、少しではあるけれど、自分なりにのみこめてきた気がする。仏教がヒンドゥー教なしには説明できないものであることもよくわかった。

まとめを見て、やっと全体の関連を少しだけ感じることができました。機会があれば、もう一度スライドをじっくり見たいです。

ぜひ見て下さい。希望者にはスライドのファイル（パワーポイント）を提供します。

異なる宗教間の神々の間に、複雑な関係があるというのは意外な感じがしたが、日本でも歴史を見ると、神道と仏教の境もあってないようなものであるのを思うと、「この世界を創造した神」を作り出したのは人間であるし、異教の神々に相关性があるのも、異教を信仰する人間同士に交流があれば、自然なことなのかもしれないと考えたが、

実際はいかがなものなのだろうか。

インドの神さまたちが、宗教を超えてきれいに分類できないほど密接にかかわっているのがおもしろいし、すごいと思った。やっと教科書で言っていたことが何となくわかった。国によって神さまのあり方がさまざまに興味深かった。人間の考えることはおもしろい。

日本の仏たちを理解するには、ヒンドゥー教の神さまたちを理解していかなければいけないということがわかった。大威徳明王、ヴァジュラバイラヴァ、ヤマの関係を示す形がおもしろいなと思った。

最初のシラバスを見て、どんな講義なのかというイメージとは、実際はかなり異なっていました。しかし、仏教はヒンドゥー教と深く関係しているのだと思いました。

今までヒンドゥー教にはあまり興味がなかったけれど、仏教ととても関係していたり、神々に家族がいたりして、とてもおもしろく感じて、興味をもてるようになった。あと、この講義で仏たちや神々を拝むだけではなく、その美術作品を通して、いろいろな解釈があって、とてもおもしろかった。